Enseñanza e investigación artística

Juan Granados Valdéz
COORDINADOR

El presente libro da cuenta de un importante análisis en torno a tres ejes fundamentales: la reflexión sobre la educación y los procesos de enseñanza actuales frente a los idóneos; la tecnología como aliada indiscutible de las formas de investigación y aprendizaje; y las aplicaciones metodológicas favorables y lógicas para las artes y las humanidades. Nos invita a retomar las temáticas nombradas, con el propósito de reorientar la perspectiva, para despertar el asombro y la necesaria revisión de temas que, se podría pensar, están resueltos. Se pone el dedo en la llaga para que no olvidemos la responsabilidad ética de cómo compartir conocimiento en la docencia, puesto que, desde el aula, se forjan habilidades y actitudes en la información y en la formación integral y crítica. Tampoco se omite la importancia de la participación activa en cuanto a análisis y aplicación de diferentes metodologías en la investigación que accedan e impulsen nuevas miradas, así como enfoques artísticos y humanísticos.

Pamela S. Jiménez Draguicevic

IMAGEN DE PORTADA | *El estandarte de Ur*, pintura sumeria, XXV aC

Enseñanza e investigación artística
Juan Granados Valdéz, COORDINADOR





INFINITA









INFINITA

Enseñanza e investigación artística

Juan Granados Valdéz
COORDINADOR



Nota

Esta obra ha recibido el aval de la dictaminación académica y a la vez ha sido de interés para el sello editorial, lo cual la convierte en un libro de importancia para los lectores y el área del conocimiento del cual trata. Agradecemos a los autores por la confianza para publicarla.







Enseñanza e investigación artística

Primera edición, infinita, noviembre de 2022

isbn 978-607-99607-9-7

Hecho en México

ÍNDICE

Imagen de portada

El estandarte de Ur, pintura sumeria, XXV aC (detalle)

Aclaración

Por respeto al estilo de cada autor, y en función del debate académico acerca de la citación bibliográfica y sus diferentes opiniones, se respetó la forma en que cada autor compone su aparato crítico. Con todo, se hicieron ajustes necesarios de claridad y concordancia. Es el lector quien con su acto justificará el adecuado uso de dicho formato.

INTRODUCCIÓN

El presente libro da cuenta de un importante análisis en torno a tres ejes fundamentales: la reflexión sobre la educación y los procesos de enseñanza actuales frente a los idóneos; la tecnología como aliada indiscutible de las formas de investigación y aprendizaje; y las aplicaciones metodológicas favorables y lógicas para las artes y las humanidades. Nos invita a retomar las temáticas nombradas para reorientar la perspectiva para despertar el asombro y la necesaria revisión de temas que podrían pensarse resueltos. Se pone el dedo en la llaga para no olvidar la responsabilidad ética de cómo compartir conocimiento en la docencia, puesto que estamos desde el aula forjando habilidades y actitudes, en la información y en la formación integral y crítica. Tampoco se omite la importancia de la participación activa en el análisis y aplicación de diferentes metodologías en la investigación que accedan e impulsen nuevas miradas y enfoques artísticos y humanísticos. Para ello se desarrollan nueve capítulos:

Enrique Rodríguez, en su capítulo "Enseñanza y experiencia estética en John Dewey", propone rescatar la visión de Dewey para el ámbito educativo, quien, tomando como base el pragmatismo, fundamenta un pensamiento dinámico del conocimiento, poniendo en tela de juicio la dualidad entre la teoría y la práctica: las ideas son instrumentos que poseen una función práctica, se vuelven planes de acción que buscan resolver problemas reales del entorno. Estos planes tienen la capacidad de evolucionar, asumiendo el compromiso ante el cambio, de adaptarse al medio ambiente. Puede afirmarse que el planteamiento de Dewey es una teoría de la educación fundamentada en la percepción, el experimento y la verificación constantes; que conlleva una práctica que requiere capacidad de adaptación y toma de acciones ante los cambios de dirección, volviendo más importante el proceso que el fin. Todo esto no minimiza, sino que realza, el aprendizaje como oportunidad de ser

una experiencia gozosa. Es deber del docente generar el ambiente que permita potenciar las actitudes propias del alumnado en el proceso de aprendizaje, así como fomentar su autonomía resolutiva. Es un proceso de gran responsabilidad puesto que implica la conciencia de la investigación constante.

Ana Cristina Medellín Gómez ("Arte y educación en México. Reflexiones personales") comparte una llamada de atención sobre la actualidad de la educación en México y la falta de visión al no recuperar el lenguaje del arte como forma de transmisión del conocimiento; y sobre cómo la enseñanza se fundamenta más en el desarrollo de las ideas, en crecer conceptualmente que en el ámbito humano y en la capacidad de autoexpresión. La educación tampoco se centra en una formación integral que permita la aplicación real del conocimiento que propicie una aprehensión en el amplio sentido de la palabra, y que ayude a verter de manera crítica dicho conocimiento en su realidad social circundante. La situación en México es que, aunado a dicha falta de educación integral, hay un alto índice de analfabetismo, sobre todo en zonas rurales e indígenas. Tampoco avanzan las posibilidades de una educación equitativa o inclusiva. La educación superior, específicamente, cuenta con un profesorado que, aunque preparado disciplinariamente, carece de preparación didáctico-pedagógica, que propicie en el alumnado la capacidad de aprender. Concluye con la importancia de crear programas educativos que fomenten la creatividad y el arte como solución a diferentes problemáticas sociales y con comités de bioética en la educación, que propicien el desarrollo de la ética en y fuera del aula, para lograr formar un ser autónomo y con valores.

Karlo Gutiérrez ("Breve Análisis de los símbolos antiguos en el arte contemporáneo") indaga, desde la simbología, en saberes antiguos que actualmente han sido tomados para expandir nuevas corrientes de conocimiento. Los símbolos son usados consciente e inconscientemente en la sociedad, es esencial profundizar en análisis de símbolos, en torno a lo artístico y cultural. La cultura es una herramienta que encauza el interior del individuo y del colectivo, que crea vínculos y ayuda al hombre a visualizar el mundo desde lo social y lo artístico. Los símbolos no solo

son parte, sino guía de una cultura que expone su identidad. Gutiérrez usa la hermenéutica analógica para interpretar símbolos de obras de manera más objetiva y metódica: las primeras giran en torno a Lilith, posteriormente analizará *La reina de la noche* y *The Story of Adam and Eve*.

Alonso Hernández Prado ("El uso de la tecnología en la investigación musical") analiza recursos tecnológicos en pro del rescate de la producción artística musical, a lo largo de la historia, para la elaboración, eficiencia y profundización de las investigaciones. Destaca las fortalezas de: 1) sitios Web, 2) redes sociales, 3) recepción y envío de documentos virtualmente, 4) plataformas digitales, 5) Spotify y YouTube como grandes plataformas repositorio de aportación colectiva y de análisis de tendencias, 6) la nube como posibilidad de subir información digital pesada y acceder a su contenido desde diferentes dispositivos, 7) Finale y Sibelius, para digitalizar partituras musicales, útiles en publicación, edición o composición, 8) fotocopiadora, escáner e impresora para los procesos de obtención, movilización de la información y digitalización de textos, 9) cámaras fotográficas, 10) microfilm para consultar, proyectar e imprimir partituras y 11) videoconferencias.

Rosario Barba González ("Aproximaciones etnográficas de comunidades online") expone la cotidianeidad actual dividida entre espacios digitales y físicos, ya que un gran número de habitantes por población tiene más de dos cuentas en redes socio digitales. Gracias a la etnografía se pueden analizar comportamientos cotidianos y vida social, misma que cada vez más se establece en la virtualidad, por los menos en algunos sectores. Esto provoca que internet se vuelva no solo un espacio de interacción, sino un fenómeno cultural y social, donde se generan comunidades virtuales. Las redes sociodigitales rompen paradigmas económicos y culturales, son manejadas por empresas tecnológicas altamente influyentes en el mundo, que presentan ciertos vacíos legales, puesto que el usuario y su socialización es su punto de enfoque, no la distribución de la información, creando, así, comunidades virtuales. Para entender el comportamiento de dichas redes, y la forma en que trascienden en los entornos, la autora plantea la etnografía como forma de construcción del conocimiento, a partir de los comentarios,

videos y fotografías que circulan entre otros aspectos de las comunidades virtuales. Una de las técnicas etnográficas más importantes es la observación participante, para analizar la aproximación de los entornos en línea en la vida cotidiana.

José de Jesús Fernández Malváez ("Investigar en tiempo de la hipercomunicación. El enfoque etnográfico multisituado como alternativa para la investigación en/desde las artes") propone como metodología de investigación en y desde las artes el enfoque etnográfico multisituado. La finalidad es establecer un diálogo desde la observación y la aproximación del hecho social y artístico, tomando como hilos de conexión el sujeto, el hecho artístico y la visión de quien investiga. La etnografía permite analizar fenómenos complejos, como las prácticas artísticas y su contexto; romper con esquemas tradicionales que permiten reflexionar sobre las manifestaciones artísticas y culturales como procesos que cambian y se resignifican. La etnografía rompe con la idea de una estructura fija, tomando en cuenta a los individuos que la conforman y un espacio geográfico también digital, creándose una cultura digital, una visión multifacética, sin filtros territoriales.

Juan Granados Valdéz y José de Jesús Fernández Malváez ("Enseñanza e investigación en la Facultad de Artes") realizan una propuesta necesaria para la aplicación de las diferentes investigaciones, tanto teóricas como aplicadas, en torno a las investigaciones artísticas y humanísticas. Destacan la falta de convergencia teórica en la producción y la investigación de las diferentes manifestaciones artísticas. Proponen una investigación que se plantee como objetivos el análisis de los puntos de encuentro teórico-metodológico y social de la producción e investigación artísticas, construyendo un marco de convergencia teórica y creando ruta metodológica que integre la producción artística con la investigación de las artes. Para ello, se propone un almacenamiento digital de la cultura artística que recupere y mantenga la difusión e investigación sobre la cultura artística, que fortalezca la identidad y unidad al rescatar la historia no contada de las artes en la FA. Se expone como método la etnografía pues permite la utilización de técnicas, tales como la entrevista etnográfica, historias de vida y grupos focales, per-

mitiendo complementar el enfoque documental y brindando acceso a los grupos sociales que formaron parte de dichos sucesos. Se incluirían esquemas organizacionales de las diferentes etapas en las que ha regido la facultad, documentación adicional que dé mayor sustento histórico y una genealogía interna de la facultad, destacando la participación del personal que ha participado en la misma y la organización interna. Destacan el esfuerzo e iniciativa de la FA en dos rubros: 1) creación del Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH), para favorecer la investigación artística, humanística y educativa desde perspectivas multidisciplinarias, formalizar enlaces académicos, promover y vincular la creación de proyectos; y 2) creación del Repositorio Digital de la Cultura Artística (ReDCA): plataforma que da cuenta de la producción artística de estudiantes, egresados y profesores.

José Antonio Arvizu Valencia ("Moción por el estudio de las artes con las humanidades") insta al favorecimiento de la inspiración original, del aprecio y comprensión de los móviles expresivos, propios de las artes, para no imponer criterios externos a las artes. Busca crear un programa de estudios que adapte un modelo constructivista propio, y la construcción de un proyecto transdisciplinario, que atienda el perfil propio del profesorado y del alumnado; sobre todo, con la flexibilización y capacidad de adaptación del PE según la cohorte generacional. Lo anterior, fruto de ejercicio constante de coloquios abiertos, intercambio de lenguajes que permita trabajar las artes *con* las humanidades. Con docentes críticos y abiertos a las diferentes propuestas y conocimientos del resto del equipo, que propicien en el alumnado diferentes rutas de investigación y tengan disposición para reorientar la enseñanza cuando sea necesario. Con estudiantes documentados y comprometidos con el arte y la cultura, con capacidad para el intercambio de impresiones, y con una búsqueda y análisis crítico hacia diferentes rutas humanistas y artísticas. Por último, con una programación que impulse seminarios de facilitación transdisciplinar basados en exposiciones de rutas personales que permitan desarrollar comprensión y reflexión estética, y con una instrumentación basada en lo trabajado en los seminarios.

Finalmente, Pamela S. Jiménez Draguicevic ("Breve recuento de acciones del Área de Investigación y Posgrado de la Facultad de Artes, UAQ") me permito hacer un balance de lo que se desarrolla en Investigación y Posgrado de la FA: acuerdos y convenios, programas educativos (PE) de posgrado, cuerpos académicos (CA) y grupos colegiados (GC), e instancias de vinculación social de la Facultad.

Dra. Pamela S. Jiménez Draguicevic

ENSEÑANZA Y EXPERIENCIA ESTÉTICA EN JOHN DEWEY

Por Enrique Jesús Rodríguez Bárcenas
enrique.jesus.rodriguez@uaq.mx

Este trabajo busca rescatar la propuesta de John Dewey (1859-1952) para el ámbito educativo, derivado de su peculiar forma de entender el pragmatismo, la filosofía, la ciencia y la experiencia, esperando que de su lectura resulte una grata invitación a profundizar en su pensamiento. La vida de Dewey aconteció en un periodo cuando las ciencias habían progresado, incluida la psicología. La teoría evolucionista había ganado aceptación. La segunda revolución industrial provocó cambios acelerados en las sociedades. El cristianismo se debilitó en los sectores cultos. La sociedad estadounidense tomó a la democracia como modo de organizar su vida y como ideal educativo.

Instrumentalismo pragmático

El pensamiento de Dewey ha sido clasificado dentro del pragmatismo, caracterizado por hacer de la inteligencia y del conocimiento elementos dinámicos y adaptables a las circunstancias y contextos, de modo tal que los conceptos se derivan de los efectos prácticos ante ellos. Dicha forma de concebir el conocimiento deja de lado la certeza y apuesta por un sistema abierto a la corrección constante. Así, se toma distancia de posturas o sistemas inmutables, tanto filosóficos como religiosos. Según la concepción del pragmatismo, la filosofía debe formular extensas hipótesis que guíen el valor y la trascendencia del mundo humano.

Dewey rechaza la dualidad entre teórica y práctica. En él, el pensamiento, las ideas son instrumentos, tiene funcionalidad práctica. Él definió su postura como instrumentalismo. Dewey concibe a la inteligencia como operativa, sus productos, ideas o conceptos, tienen para él

un carácter instrumental, a la vez que, provisional, que permiten plantear soluciones ante el mundo. El juicio de conocimiento es solo una afirmación garantizada, ni absoluta ni eterna, puede corregirse y perfeccionarse. Por consecuencia, para Dewey no hay valores absolutos, estos solo se dan en la práctica y como efecto del análisis de sus efectos.

Para Dewey, el filósofo tiene que adecuar constantemente los valores con las exigencias que van surgiendo en la vida. Los valores son proyectos de acción, guías para. Los sistemas de valores deben ser producto de la necesidad de su contexto histórico y social (Reale, 1988).

El instrumentalismo pragmatista de Dewey se deriva de concebir al ser humano como un ser vivo en constante tensión con la realidad, natural y social. El ser humano modifica y le otorga significado a la naturaleza de acuerdo con las necesidades que esta le plantea. Según Dewey, el ser humano debe responder a la naturaleza, a la vida y a la sociedad como sistemas dinámicos que nos obligan a cambiar constantemente nuestras ideas preconcebidas.

Para Dewey, la realidad no es mera apariencia, sino un problema que exige solución. La ciencia permite asegurar un cierto grado control del mundo, a través de la técnica se hace del mundo una morada más segura. Ciencia y tecnología, habiendo mostrado ser los instrumentos y herramientas más útiles, son solo provisionales. La verdad y el pensamiento son parte de un proceso evolutivo. A través de la indagación, las situaciones problemáticas plantean la necesidad de formular una solución, aunque sea vaga en un principio pero que poco a poco van adquiriendo coherencia y unidad (Reale, 1988).

La filosofía ha de ser filosofía de la educación

Ante la incertidumbre y la precariedad de la existencia humana, Dewey propone que la filosofía debe estar a la par de dichos retos, proponiendo principios de enseñanza que puedan adaptarse a las necesidades que ofrece cada ambiente, entorno o contexto educativo y tomen su sitio dentro de la vida. Para él, según González-Monteagudo (2001), en un intercambio constante con el mundo, el devenir del hombre requiere esquemas de solución inmediata, esto es la educación. Dewey promue-

ve la investigación empírica como la base de los principios que guíen la práctica educativa (Ochoa Restrepo, 1994). Para este autor, la formación debe bosquejar tres disposiciones que deben cultivarse:

a) El lenguaje: su ampliación permitirá una mejora en la relación intersubjetiva, de carácter constante y abierto, que se podrá perfeccionar, cultivar y ampliar constantemente.

b) El trabajo: en la práctica es donde se muestra la verdad, luego la práctica requiere acciones ante la prontitud de cambio de dirección.

c) Plasticidad y socialización: es en la formación donde se confronta el devenir, el otro y el mundo; la plasticidad representa la capacidad y disposición para adaptarse a los cambios a lo largo de toda la vida.

Para Francisco Ochoa, es la vida y el contacto que tenemos con el mundo cambiante el que da lugar a la formación, que media entre la percepción y la apropiación de la realidad. Para Dewey, el papel del educador es intervenir y posibilitar el aprendizaje. La formación se plantea como un ideal, que rige la acción y práctica docente para crear las condiciones que lo concreticen (Ochoa Restropo, 1994).

El método que propone Dewey consiste en que el maestro debe de determinar las condiciones que estimulen la actividad autoeducativa por parte del alumno y en cooperar en las actividades para lograr su aprendizaje. Debe quedar claro que, en su propuesta, lo esencial del aprendizaje es la experiencia y la vivencia del alumno, es decir, importa más el proceso que la meta. El aprendizaje es el sabor y la experiencia placentera de superar un reto o resolver un problema. El currículum, los contenidos o los créditos deben supeditarse a la vivencia y a la lucha por la adquisición de conocimientos o herramientas que les servirán para la vida. La educación no tiene una meta o término específico, es una actividad constante dentro y a lo largo de la vida. Así, a cada materia o contenido deberá de dársele su propio tiempo, en cuanto bienes dignos de aprecio y de experiencia gratificante.

En Dewey prevalece la experiencia frente a la formación respecto de la educación, ya que hay que apoderarse de las aficiones del alumno, para encauzar las actividades que éste desarrollará. El maestro tendrá presente en todo momento la realidad subjetiva del alumno y sus ap-

titudes para robustecer sus actitudes en el proceso de aprendizaje para potencializar la experiencia que obtendrá de dicho proceso.

Para Dewey, al niño se le debe enfrentar a situaciones similares que le plantea el mundo. En ese sentido, el maestro debe aprovechar el potencial inherente a cada niño para la resolución de un problema; de tal modo que es más provechoso el proceso para su formación que el resultado mismo. Cometer errores y tener consciencia de ellos es también una buena forma de aprender.

El laboratorio: el maestro como científico

Para Dewey, la formación y la experiencia del estudiante, así como las soluciones a los problemas que le plantea, deben ser parte de investigación constante, para ello debe de considerarse la vida y experiencia del estudiante, los problemas, el reto que le plantean, los datos disponibles para su solución deben ser parte del programa escolar. La experiencia del estudiante le permitirá plantearse hipótesis de solución, así como guías para solucionar el problema planteado. En función de lo anterior:

> Dewey mostró la posibilidad de construir un currículum basado en ocupaciones, actividades funcionales ligadas al medio social del niño, prácticas y formativas en el plano físico, intelectual, estético y moral. Las actividades en torno a la madera, el alojamiento, la alimentación y la ropa constituían los núcleos del trabajo escolar. Las materias de estudio se derivan de actividades teóricas y prácticas relacionadas con estos cuatro tópicos. Por ejemplo, a partir de los trabajos de la madera, Dewey proponía trabajar aritmética, botánica, química, historia, física, zoología, geografía, geología y mineralogía. Las ocupaciones se derivan del sentido práctico para planificar y desarrollar un currículum, incluyendo previsiones de desarrollo del programa en ciclos temporales cortos (Bernet et al, 2001, pág. 29).

Dewey confió en que cualquier recurso pedagógico debía tener a la par el acompañamiento del método de la investigación empírica. Así,

lo normativo funciona como una hipótesis que permite responder a las necesidades, pero, al mismo tiempo, requiere constante modificación según la experiencia, ya que ella es la que permite su modificación. Solo la experiencia puede invalidar lo obtenido por la experiencia (Ochoa Restrepo, 1994).

Enseñanza y experiencia estética

Para Dewey, la educación es un fin en sí mismo y no solo un medio; luego, las actividades generadas en ella, como el estudio, también lo son. Por lo cual, cada una debe gozarse, disfrutarse y vivirse (Restrepo, 1994). Así, la experiencia es fundamental en acto educativo, ya que, desde la perspectiva de Dewey, la experiencia es existencia, vida en el seno de sus contrarios. Según Giovanni Reale, la vida práctica permite la constante puesta en práctica del proceso cognitivo, de ahí que sea activo y no contemplativo. El conocimiento es transformación y participación del mundo. El conocimiento es el resultado de una actividad del espectador (Reale, 1988).

La vida tiene y se da lugar en un entorno y está en interacción constante con el ambiente que le rodea: hambre, peligro, necesidades naturales, etc. Toda carencia requiere que la vida realice ajustes en su relación con el entorno, pero el equilibrio alcanzado es solo temporal, provisional. Si se alcanzara un equilibrio definitivo, el organismo dejaría de vivir. La vida, para Dewey, es el proceso en el cual la vida pierde su equilibrio y sintonía con el ambiente y, a través de la acción, lo restaura. La vida es movimiento y, al restaurar su equilibrio, crece. El proceso a través del cual se restaura el equilibrio es rítmico, no mecánico. El ritmo es un cambio ordenado, una tensión en cuya resolución es una consumación se aproxima a lo estético. Tensión y resolución son parte de un proceso que caracteriza a la experiencia estética. Ni el mero flujo y ni la quietud son una conclusión. La incertidumbre y la crisis son oportunidades para poner en práctica nuevas soluciones y, en su proceso, gozar de nuevas experiencias.

Desde la perspectiva de Dewey, las interacciones del organismo con el entorno no se llevan a cabo de forma mecánica, sino guiadas por una

cualidad que siente el ritmo de sus interacciones y su culminación resulta satisfactoria. Toda experiencia humana tiene la posibilidad de tener una cualidad estética. Pero, también, pensar tiene una cualidad estética, ya que intelectualmente pone en operación signos o símbolos que pueden ser experimentados cualitativamente. Los símbolos también son parte del ambiente del ser humano, de su realidad, aunque regularmente se usan para representar objetos que tiene que manipular, no se agota ahí su potencial. La experiencia intelectual tiene una cualidad estética debido a la estructura y la dinámica en la que se lleva a cabo.

Las emociones como el miedo, la alegría, la tristeza, no son solo una respuesta fisiológica de nuestro cuerpo, tienen un carácter más hondo y profundo. Al manifestarse, lo hacen como partes incluidas en una situación duradera. La emoción dota de fuerza y unidad a datos recibidos de manera inconexa, proporcionando unidad a las partes variadas de una experiencia. La experiencia intelectual tiene "una cualidad emocional satisfactoria". La discordancia de un ambiente permite que la emoción se torne en un interés hacia los objetos como condición para la realización de la armonía, la reflexión incorpora a los objetos como significado. La experiencia es síntesis y reflejo de la vida, no son uniformes ni mecánicas, sino un proceso en tensión rítmica, síntesis entre organismo y mundo.

Sin embargo, existe la posibilidad de la experiencia anestésica, como experiencia mecánica y aleatoria, que imposibilita la tensión, reflexión y goce del proceso. En dicha experiencia, solo se reacciona a los estímulos que llegan del exterior. Hay experiencia, pero en su laxitud e inconstancia, es anestésica. De tal modo que, en su mediocridad, decae la tensión e impide el ejercicio de la reflexión unificadora del proceso o su interpretación.

La experiencia estética es un proceso, el cual se presenta como orgánico, donde sus fases se articulan para producir una unidad, acompañada de una cualidad que recorre toda la experiencia y donde el fin del proceso termina con cierto drama o consumación. La experiencia estética es algo que tiene que lograrse a través de un esfuerzo y su estructura manteniendo una frágil tensión donde casi cualquier cosa puede disiparla.

Si la mayor parte de nuestra experiencia es anestésica, entonces cuando aparece lo estético, contrasta de forma tan marcada con nuestra experiencia común que casi no lo reconocemos y lo ponemos en un mundo aparte. En el ámbito de la educación la experiencia estética debe de estar contemplada como misma del proceso y de su final, dando la oportunidad, a quien la experimenta, de experimentar el proceso como algo orgánico y unitario, y donde la armonía sea sentida como parte de un proceso sensorial, emocional e intelectual.

En síntesis

La propuesta de Dewey se da un contexto de cambio a diversos niveles, influenciado por el idealismo alemán y el empirismo inglés supo sintetizar y unificar conceptos para una propuesta pertinente y con ecos para el tiempo en el que vivimos. Su propuesta de una educación para la vida permite entender que todo lo demás es una herramienta para mejora de la misma, educación, ciencia y filosofía deben poner al servicio de la misma. Poner en el centro la resolución de problemas ante un medio o contexto determinado, no significa sacrificar desde su perspectiva ninguno de los ámbitos que componen la experiencia del ser humano: percepción, emoción e inteligencia. Cada uno de los anteriores debe operar de manera orgánica con los otros para experimentar en la medida posible el sabor que ofrecen de manera particular y conjugada. El papel del docente no es de mero observador, sino del investigador con el interés de aumentar la riqueza de la experiencia del alumno y su autonomía en la solución de los problemas que le ofrece su medio, estimulado el placer que puede tener al resolverlos.

Referencias

Bernet, J. T., García, E. C., Fairstein, G. A., Fernández, J. A. F., Molins, M. P., Monteagudo, J. G., y Mendiburu, I. V. (2001). *El legado pedagógico del siglo XX para la escuela del siglo XXI* (Vol. 159). Grao.

Cambi, F. (2005). *Las pedagogías del Siglo XX*. Editorial Popular.

Castiñeiras, M. (2002). La teoría pedagógica de John Dewey. *Revista de filosofía y teoría política*.

Dewey, J. (1949). *El arte como experiencia*. FCE.
Dewey, J. (2010). *Experiencia y educación*. España: UNED.
González Monteagudo, J. (2001). *John Dewey y la pedagogía progresista. El legado pedagógico del siglo XX para la escuela del siglo XXI*.
Natorp, P., Dewey, J., & Durkheim, E. (1977). *Teoría de la educación y sociedad*. Centro Editorial de América Latina.
Reale, G., Antiseri, D., & Iglesias, J. A. (1988). *Historia del pensamiento filosófico y científico* (Vol. 3). Barcelona: Herder.
Restrepo, F. O. O. (1994). John Dewey: filosofía y exigencias de la educación. *Revista Educación y Pedagogía* (12-13), 132-163.
Ruiz, G. (2013). *La teoría de la experiencia de John Dewey: significación histórica y vigencia en el debate teórico contemporáneo.*

ARTE Y EDUCACIÓN EN MÉXICO. REFLEXIONES PERSONALES

Por Ana Cristina Medellín Gómez
cristina.medellin@uaq.mx

En el origen de la humanidad, la educación y el arte no existían como conceptos separados. En las sociedades primitivas música, danza/teatro y pintura se usaban para transmitir cultura. Con el paso del tiempo, los diferentes campos del conocimiento humano se subdividieron en dos grandes vertientes: ciencias y humanidades. A su vez, las ciencias se separaron en sociales y naturales; y las humanidades en arte y filosofía; cada una de ellas derivó en numerosas disciplinas específicas en múltiples campos de estudio, fraccionando el conocimiento y enseñando cada disciplina de forma inconexa. En el siglo XX la sobreespecialización privilegió el conocimiento racionalista cartesiano, que favorece los procesos del pensamiento concreto, demeritando intuición, sensibilidad e inteligencia emocional.

Las particularidades en los procesos de enseñanza aprendizaje se incrementaron, separando los conocimientos incluso dentro de las mismas áreas de estudio, generando subespecialidades. La educación se encauzó en la integración sociocultural de los estudiantes, en lugar de atender a la subjetividad de su proyecto personal de vida. Los sistemas educativos se encargaron de centralizar la enseñanza para desarrollar conocimientos y competencias específicos que se debían aplicar a contextos determinados de producción de bienes y servicios, los contenidos de enseñanza se ajustaron así al sistema capitalista.

Autores como Arthur Efland, Ellot Eisner, Robin Rooney y Norman Doidge sostienen que el concepto de *inteligencia* aceptado por las academias está asociado con la capacidad de las personas en la comprensión matemática y la memorización de datos y no con la resolución

de problemáticas reales. Según Efland (2002), las nociones más establecidas del desarrollo intelectual categorizaron el conocimiento científico como el más importante, y las instituciones educativas usaron esa teoría como guía para medir el éxito académico.

A lo largo de la historia de la educación, se han realizado diversas formas de enseñanza que se orientan a la retención de conocimientos que son fáciles de enseñar y de evaluar, mientras se ignoraron las habilidades artísticas destinadas a crear autoconocimiento, que ayuda a incrementar las habilidades socioemocionales, flexibilizando los procesos de pensamiento para la resolución de problemas específicos, mejorando la confianza, la curiosidad y la creatividad; sin embargo, estos procesos mentales no son medibles con la misma facilidad con la que se mide el procesamiento matemático, por lo que es imposible evaluarlos con rúbricas simples, debido a que las materias artísticas, al llevarse a cabo, dan resultados subjetivos, es decir, los productos generados de las acciones artísticas no pueden estandarizarse, y sus resultados son difíciles de evaluar; por lo tanto, las estrategias que realizan las instituciones educativas son poner estas actividades como lúdicas extracurriculares, desvinculándolas de los contenidos de las materias obligatorias.

Las artes como soporte educativo

Vincular al arte con la educación es un concepto que invita a reconocer la dinámica del saber ser, en relación con los procesos culturales y sociales del siglo XXI. Efland y Rooney han creado las bases conceptuales necesarias para la elaboración de un método educativo con fundamento en las artes, usando las teorías de autores como Elliot Eisner, Len Barton, James Catteral, David Sousa y Daniel Goleman, quienes afirman que la relación directa entre el arte y las habilidades afectivas mejora significativamente las habilidades emocionales, lo que incide positivamente en la adquisición de nuevos conocimientos, independientemente de si estos son de orden científico o humanista (Efland, 2002). Estas posturas educativas fomentan la creatividad desde las metodologías de las artes para la transmisión de información, integrando las enseñanzas de varias disciplinas en la resolución de problemas dados.

"Es solo en las artes donde el proceso y los productos de la imaginación se encuentran y se exploran en plena conciencia" (Efland, 2002, p. 207). Martínez Peña (2019) propone al arte como un detonador en el proceso de pensamiento y reflexión sobre la utilidad de los conocimientos adquiridos. La intención es mejorar enseñanza y aprendizaje desde la comprensión real de los materiales estudiados. Esto se logra dándole importancia a los procesos de pensamiento con el apoyo de la neuroeducación que se enfoca en integrar el procesamiento mental y la inteligencia emocional a la enseñanza de aprendizajes significativos.

La educación artística fomenta la comprensión de la diversidad del mundo, desde la conciencia social ayuda a equilibrar lo cognitivo con lo afectivo. A partir de su vinculación con otras disciplinas, y el desarrollo de soluciones emergentes, nos permite evolucionar en un planeta que requiere de sensibilidad y respeto a la pluralidad de ideas para la supervivencia. La educación artística aporta a la producción de ciencia creativa, a partir de procesos formales de investigación científica que han comenzado a generar productos para la resolución de problemas asociados con la evolución humana y su permanencia en la Tierra. En la misma postura que Rooney (2004), propone que se debe de ofrecer al interior de las escuelas y los programas asignaturas referentes a las artes visuales, teatro, danza y música en los sistemas de enseñanza formal, también debe destinarse tiempo en la elaboración y resolución de proyectos aplicados a situaciones reales.

Las escuelas de educación formal dependen de las reglamentaciones y políticas educativas del país en el que se encuentran, dichas políticas se aplican con el apoyo de instituciones que dictaminan los contenidos curriculares que los estudiantes deberán de aprender, así como la manera en que deben enseñarse, cuál es el modelo de enseñanza a seguir y cómo van a evaluarse dichos aprendizajes. Las escuelas deben adaptarse a las exigencias internacionales en cuanto a la evaluación de la educación y a los niveles de aprendizaje que deben tener los humanos de manera global en el mundo, lo que deja de lado las particularidades de cada estudiante en relación con su cultura, nivel económico y capacidades intelectuales.

La metodología del arte aplicada a la enseñanza de los contenidos fundamentales de la educación básica es una propuesta de varios autores que desde el análisis de la educación artística buscan favorecer la independencia de los estudiantes en cuanto a la velocidad en la adquisición de conocimientos y la utilidad de estos en la resolución de problemas reales. La idea de esta reflexión es flexibilizar las posturas de directivos y docentes para enfocarse en los estudiantes y su entorno real, que las instituciones educativas y sus agentes puedan incidir en ofrecer una educación de calidad. Martínez Peña (2019) propone que es importante que las políticas educativas cedan autonomía a cada institución para que directivos y profesores sean autónomos y con dicha autonomía puedan tomarse las decisiones que apliquen a la forma de aprender de cada uno de los estudiantes considerando sus verdaderas posibilidades y atendiendo a necesidades reales.

Se propone educar de manera más sensible, identificando a los estudiantes como personas con intereses individuales, que pueden expresar su personalidad con el apoyo de actividades multidisciplinarias que desde las artes fomenten la colaboración entre directivos, profesores y estudiantes en la resolución de problemáticas comunes.

Neurociencias y educación

El arte adquiere un papel especial cuando se habla de los nuevos modelos de inteligencia, ya que están ligados a conceptos abstractos como sentimientos y emociones, que tienen una relación directa con las disciplinas artísticas. Las posibilidades que ofrece la relación de arte, ciencia y educación dan espacio a múltiples investigaciones desde perspectivas integradoras, donde las teorías aplicadas de disciplinas como música, danza, teatro y artes plásticas permiten satisfacer procesos de enseñanza que aportan a la investigación científica, aplicando las metodologías del arte a la producción y resolución de problemas a los que se enfrenta la ciencia, vistos desde la perspectiva creativa y aplicados en la resolución de problemas emergentes.

Eduardo Punset (2006) afirma que la práctica de actividades académicas relacionadas con el arte aporta a incrementar el desarrollo

intelectual de los individuos, especialmente en habilidades cognitivas relacionadas, como la comunicación, el control corporal, la creación y el proceso de episodios de memoria y la capacidad de hacer planes a largo plazo.

La importancia de la relación entre ciencias y arte podrá ser más notoria en las próximas décadas, sin embargo, podemos afirmar que los primeros resultados medibles se han dado en las ciencias de la conducta, debido a la aparición de tecnologías de las neurociencias que permiten generar imágenes impresas de los procesos de pensamiento; asimismo, se han realizado múltiples acciones de intervención psicológica en el campo educativo, que abordan la interacción entre las diversas expresiones artísticas con investigaciones asociadas con las neurociencias, dando paso a la neuroeducación.

Se considera que la neurociencia debe aplicarse a la educación para usar metodologías científicas que permitan medir el avance en el aprendizaje significativo, de los estudiantes de todos los niveles educativos, recordando en todo momento que los procesos del cerebro intervienen en el desarrollo del pensamiento, la memoria, las emociones, las funciones motoras y el desenvolvimiento social. La plasticidad cerebral es esencial en la adaptación a nuevas situaciones, ya que el sistema nervioso permite un cambio estructural-funcional. "Aplicar la neuroeducación en todos los niveles de enseñanza es útil, si se parte de la importancia que tiene que los docentes tengan conocimiento de las funciones del cerebro y como las etapas del desarrollo humano influyen en la capacidad de aprendizaje de cada persona" (Pherez et al., 2018, p. 160).

"La realización de actividades artísticas también contribuye al mejor funcionamiento de las capacidades motrices entre cerebro y cuerpo"; de acuerdo con Sousa (2011), la inteligencia corporal-cinestésica se manifiesta en las habilidades para manipular objetos con destreza, el dominio de movimientos de coordinación y la destreza en el control corporal. "El espacio, las formas, los colores, las texturas, los sonidos, las sensaciones cinestésicas y las experiencias visuales incluyen toda una variedad de estímulos" para la expresión que también influyen en el desarrollo del individuo. La práctica de las artes ayuda a expresar las

emociones, a hablar de lo que sentimos y responder mejor frente a situaciones de estrés; además, el arte ayuda a la integración grupal de estudiantes, gracias a la colaboración de éstos para encontrar metas colectivas" (Martínez Peña, 2019, p. 12).

Goleman (2001) destaca que las artes tienen la facultad de fomentar la capacidad de abstracción para tomar decisiones y realizar juicios sobre cómo pueden hacerse las cosas, permite a los individuos que han sufrido traumas a desarrollar autoconfianza. "El arte, uno de los vehículos a través de los que se expresa el inconsciente, constituye una forma de movilizar los recuerdos estancados en la amígdala" (Goleman, 2001, p. 230). Howard Gardner, por otra parte, asegura que la práctica de actividades relacionadas con el arte desempeña un papel clave en el desarrollo de habilidades cognitivas, ya que estimula la propiocepción de los estudiantes, ayudando, desde el conocimiento de su estado emocional interno, a vincularse con los componentes exógenos que le rodean, e integrándolos a su realidad social. Estos procesos también pueden desarrollar las habilidades necesarias para comunicarse y expresarse con otros. A partir de estudios de investigadores como Catteral, Rooney y Sousa se sostiene que atender a la educación de la inteligencia emocional permite detectar el estado real del estudiante y favorece al aprendizaje derivado de que un buen estado emocional y físico mejora la autoestima y permite que el estudiante ponga interés en los contenidos de la clase y en el aprendizaje en su conjunto. Sousa (2011) afirma que los escolares con un currículo basado en arte tienen un mejor resultado en las actividades verbales, en la integración dentro de un grupo, en tomar la iniciativa y en la colaboración en equipo.

La educación en México

De acuerdo con las organizaciones internacionales dedicadas a fomentar y evaluar el desarrollo humano y el bienestar social a nivel mundial como la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE), la Organización de las Naciones Unidas (ONU), la Organización Mundial de la Salud (OMS) y el Fondo

Monetario Internacional (IMF), la educación es un indicador clave para medir el éxito individual en diferentes áreas que son relevantes en la vida del individuo como: la salud, el bienestar económico o la capacidad de influenciar positivamente en la sociedad. "Hay una correlación estrecha entre los índices que miden el nivel educativo y los índices que miden el bienestar individual y colectivo. El grado de escolaridad también es la principal variable para medir el nivel de desarrollo social en una región. Levin (2007) afirma que los beneficios de la educación son evidentes en la mejora de la calidad de vida de las personas y, por lo tanto, de sus comunidades (Martínez Peña, 2019, p. 19).

Lamentablemente, el panorama internacional refleja que existe poca cobertura educativa a nivel mundial, que la equidad es prácticamente inexistente y que para las estadísticas de éxito educativo la calidad se sacrifica por la cantidad. Por ello, es más importante tener muchos graduados, que tener personas capaces de desempeñarse con independencia.

La UNESCO (2022) afirma que la educación es un derecho universal que incluye a todos los que se encuentran amparados bajo ese derecho, sin discriminación, combate la inequidad y promueve sociedades justas, iguales y democráticas. Pierre Bourdieu (2010) expresa que la gran desigualdad que sacude a las sociedades del siglo XXI en el mundo se correlaciona directamente con la dinámica en la producción y reproducción de los bienes de consumo.

La cultura está ligada a los instrumentos de apropiación de bienes y servicios a nivel mundial, por lo que no debe desligarse de los procesos educativos de la economía, ya que la educación es la forma natural de transmisión de la cultura. Los seres humanos son el capital cultural con el que se cuenta para los procesos de producción que se requieren para la supervivencia de la especie sean estos simbólicos o físicos. Estos procesos de producción se determinan desde las políticas internacionales, que, a su vez, dictan las directrices de educativas y las ponen al servicio de la economía y de la distribución de la riqueza.

México enfrenta un panorama complicado políticamente, inserto en una crisis de legitimidad y de representación que hace mucho tiempo no se había presentado. Económicamente está envuelto en una crisis mundial de gran magnitud; la educación forma parte de este contexto nacional, y en ella se debe actuar responsable y pertinentemente. Los exámenes internacionales realizados a los escolares para medir sus habilidades académicas como la prueba PISA (Programa para la Evaluación Internacional de Alumnos) de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OECD 2016) colocan a los alumnos mexicanos entre las peores posiciones; y las estadísticas que miden los niveles de desarrollo humano alrededor del mundo presentan de manera constante datos negativos sobre la sociedad mexicana.

Pareciera un Perogrullo decir que a mayor riqueza, mejor nivel educativo, y respecto de los países con menor producto interno bruto según la UNESCO (2022), "Uno de cada cuatro países no cumple ninguno de los principales objetivos de referencia sobre financiación para los gobiernos esbozados en el Marco de Acción de Educación 2030".

El Gobierno Mexicano gasta alrededor de 20% de sus recursos en educación, el porcentaje más alto entre los países de la OCDE, pero la recaudación fiscal en México es la menor entre los demás países de la misma organización y solo 3.1% del PIB de la economía mexicana termina destinado a la educación (Patiño, 2022).

Según un estudio realizado por William Scheweke (2004), el crecimiento económico de un país está directamente relacionado con la inversión que se realiza en materia educativa. Las mejoras en el nivel educativo de los ciudadanos de un país ayudan a mejorar la producción en el trabajo, incrementar los niveles educativos también disminuye las tasas de natalidad y, por consecuencia, disminuye la pobreza. Erradicar el analfabetismo es una de las metas que podrían generar grandes beneficios sociales a los países en desarrollo.

Según la OCDE (2015), las desigualdades en educación reducen el crecimiento económico y no permiten a todos los ciudadanos alcanzar un nivel de vida satisfactorio. Brighouse (2006) sostiene la teoría de que la educación debe promover la creación de ciudadanos felices,

que eviten evadir las leyes y quieran participar en el proceso político, en favor del desarrollo de la comunidad local y global.

Las políticas centrales de la educación en México se enfocan cada sexenio en atender a la población escolar en la obtención de equidad e inclusión, sin embargo, sus resultados se miden en cuanto a la cantidad de personas atendidas y no en cuanto a la calidad de los casos de éxito en la experiencia educativa, con un notorio demerito de la capacidad de mejora económica de los egresados universitarios en las últimas décadas.

A pesar de lo declarado en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, en México las condiciones para obtener las competencias básicas para el éxito escolar no están dadas, hay incoherencias en el trabajo educativo básico desde el nivel preescolar hasta el medio superior. Los esfuerzos para alcanzar metas educativas tan simples como erradicar el analfabetismo son infructuosos, la población analfabeta en México en 2020 era de 4.7% del total de la población, equivalente a 4,456,431 personas que ese año no sabían leer ni escribir (INEGI, 2020). En nuestro país la enseñanza se basa en la acumulación de conceptos, dejando de lado la construcción de una persona integral; no hay equidad ni claridad en la forma de orientar a los alumnos, y, por ende, en los parámetros esenciales de las políticas educativas que se modifican con cada sexenio, sin dar oportunidad de evaluar los resultados de gobiernos anteriores, las corrientes políticas entrantes desechan el trabajo previo, reiniciando constantemente las acciones para la mejora educativa en el México.

Las desigualdades que se viven son económicas, políticas, sociales, interraciales. Se requiere atender a grupos vulnerables como indígenas, migrantes y personas con alguna discapacidad, las cuales, generalmente son las que están en mayor pobreza. En el contexto actual no hay coherencia; hay que redefinir el papel de los egresados de los diferentes niveles educativos tomando en cuenta la equiparación que debe existir con otros países aceptando el hecho de que las condiciones laborales se miden en parámetros de competencias internacionales, en los Estados

Unidos de América los graduados de preparatoria tienen un sobresueldo de 50% en comparación con personas que tienen solamente secundaria. Es conocido que, a mayor grado académico, mejor remuneración económica, llegando a mostrar salarios superiores hasta en 300%, entre personas con doctorado, comparado quienes solo cuentan con preparatoria. Las cifras muestran que raza y sexo también determinan los ingresos; en promedio, la mujer hispana no alcanza la mitad de los ingresos de un hombre blanco con el mismo nivel académico (OCDE, 2014). De acuerdo con Levin (2007), a mayor nivel educativo, hay menos posibilidades de cometer un delito, mayor expectativa de vida y mejor la autoestima. "Nuestras percepciones sobre nuestras vidas son el resultado de muchas fuerzas que conforman nuestra experiencia, y cada una provoca un impacto que hace que nos sintamos bien o mal" (Csiksentmihalyi, 2010, p. 14).

Se propone modificar los métodos y contenidos de la enseñanza para enfocar los objetivos de aprendizaje de los diferentes niveles educativos a las necesidades del mundo actual, fomentando la toma de conciencia de todos los individuos. "Para todo organismo que la posee, la conciencia es el medio de supervivencia básico: la capacidad de tener conciencia del medio en cierta forma y en cierto nivel, y de actuar apropiadamente" (Branden, 2009, p. 29).

El arte en la educación en México

No es función del arte resolver los problemas nacionales, pero sí es su responsabilidad aportar al desarrollo del país. "El arte pocas veces es reconocido por las escuelas y la sociedad, como herramienta efectiva para que las personas puedan mejorar la situación de sus familias y sus comunidades" (Martínez Peña, 2019, p.11).

En las disciplinas artísticas el alumno no tiene que acumular conocimientos vacíos de sentido, en su lugar, aprende a utilizar lo aprendido y darle un significado práctico, esto es, debido a la relación estrecha que hay entre lo aprendido y lo aplicado. El arte puede ayudar a mejorar la obtención de conocimientos en los estudiantes, debido a que cada una de las disciplinas del arte ayuda a alcanzar ciertos objetivos educativos.

En México ha sido incluido múltiples veces en los programas de educación básica; pero no se ha enseñado desde las competencias referentes a aprender a vivir y aprender a convivir. En años recientes incluso se quitaron las materias específicas de arte de los programas de educación básica, a pesar de que la ciencia de la educación ha establecido como fundamental la enseñanza de las artes en todos los niveles educativos.

Recuperar los procesos educativos de las metodologías del arte para producir nuevos conocimientos fomentando la creatividad es el objetivo principal de la educación que se basa en el bienestar y desarrollo armónico de sus estudiantes; como lo menciona Eisner (2002, p. 88) las artes "trascienden los límites del lenguaje literal". De acuerdo con Sousa (2011), la práctica de las actividades artísticas tiene el potencial de mejorar la calidad de vida de los individuos, en el plano personal o profesional, el arte permite un desenvolvimiento balanceado entre las habilidades afectivas y cognitivas necesarias para alcanzar satisfacción de vida personal.

> Las escuelas con el sistema de enseñanza y aprendizaje basado en las artes, pueden implementar un solo proyecto para los alumnos de los distintos grados y todos los grupos durante un periodo de tiempo determinado También, pueden optar por esquemas donde los proyectos artísticos se realicen en forma independiente por grado escolar, o por un grupo reducido de alumnos dentro de una misma generación, o por un grupo compuesto de alumnos de diferentes grados, con diferentes habilidades. Se pueden desarrollar esquemas con total flexibilidad [...]: en los proyectos donde los alumnos usan sus habilidades más desarrolladas para resolver las tareas en las que son más capaces (Martínez Peña, 2019, p.39).

Dependiendo del contexto y los objetivos de cada proyecto, hay diferentes formas de crear un equipo de docentes para guiar a un grupo determinado de estudiantes, en un grupo con pocos alumnos, un maestro de arte puede trabajar junto al maestro de una asignatura, también es posible que un artista o entidad externa colabore

> en uno o varios proyectos dentro o fuera de la escuela, fomentando que un grupo sea liderado externamente por miembros expertos de la comunidad. Todo esto debido a que el sistema es flexible y funciona en múltiples circunstancias [...] Nunca la sociedad ha pedido tanto a sus escuelas. Al mismo tiempo, sin embargo, nunca hemos sabido tanto sobre cómo aprenden los estudiantes y qué podemos hacer para que eso suceda con éxito. La investigación en neurociencia educativa abre la puerta con la esperanza de que los educadores experimenten la alegría de ver a más estudiantes alcanzar su máximo potencial (Sousa, 2011, pp. 1-7).

La tecnología debe usarse al servició de la resolución de problemáticas académicas, el arte ha incorporado las múltiples tecnologías de la información y la comunicación (TIC) a su producción. Incorporar tecnologías disponibles en la resolución de proyectos académicos es un paso lógico en el mundo contemporáneo, las múltiples herramientas tecnológicas amplían las posibilidades para la resolución de tareas vinculadas en los proyectos conjuntos, proyectos que a su vez buscan la integración de los estudiantes con múltiples capacidades. La aplicación de las TIC en la educación del siglo XXI permite generar contenidos de calidad a un bajo costo, las escuelas lograron poner esto en práctica y evaluar su eficiencia debido a la pandemia del Covid-19, continuando con el proceso educativo durante cerca de tres años, situación que no hubiera sido posible en condiciones diferentes a pesar de las condiciones desiguales en cuanto a conectividad que aún prevalecen a nivel mundial.

Brea (2009) discute que los modos de convivencia y comunicación están cambiando constantemente. Es importante tomar conciencia de que estamos en un proceso de cambios acelerados y que no todos son positivos en educación, no debemos descuidarnos y buscar intencionalmente la información que nos permita acceder a mejores formas de convivencia social.

Las artes se benefician de la tecnología y la aplican a sus procesos de creación, millones de artistas en el mundo saturan las plataformas de internet con videos de todas las áreas del arte, se pueden ver produc-

tos artísticos en tiempo real o diferido de todos los campos del conocimiento en muchos niveles de profesionalidad y calidad. Esta amplia gama de contenido permite a los docentes compartir contenidos y crear contenidos específicos para sus clases, también compartir los trabajos y la producción de sus estudiantes en la red. Se requiere un esfuerzo dirigido a mejorar las formas de producción del conocimiento, buscando que los contenidos generados puedan incidir en el alcance de las metas de bienestar social y de equidad mundial que se han establecido en las políticas públicas internacionales.

La familia y los profesores

El ambiente familiar y el nivel escolar de los padres de los estudiantes influye directamente en el alcance de las metas académicas de los estudiantes de todos los niveles educativos. Un estudiante de primaria que tiene padres con estudios de licenciatura, cuenta con una ventaja considerable sobre un estudiante cuyos padres son analfabetas. También la profesión de los padres influye en la elección de carrera de sus hijos, es común ver varias generaciones que se dedican al mismo campo de estudio y cuidan entre todos un negocio o empresa familiar. "El nivel de escolarización de los padres tiene una incidencia directa con la escolaridad de los hijos, si el alto nivel educativo de los padres es clave en el éxito de los estudiantes, el sistema educativo también tiene relación al haber privado de una buena educación a los padres de familia que no cuentan con ninguna educación. Un círculo vicioso que de cualquier manera tiene como principal responsable al Sistema Educativo Nacional" (Nájar, 2017, p. 11).

Al aplicar un buen nivel de educación en una generación, se sentarían las bases para que estas personas cuando sean los padres de la siguiente generación cuenten con los conocimientos requeridos para acompañar a sus hijos en su proceso de aprendizaje, reduciendo la responsabilidad de las escuelas en el fracaso escolar. Cuando los estudiantes de educación básica cuenten en su totalidad con padres de familia que saben leer y escribir, las escuelas se podrán enfocar a incrementar los conocimientos del estudiantado, incluso con menores recursos. El

nivel de estudios de los padres se refleja en "algunos países de Europa, y en especial Finlandia, donde los escolares se han mantenido en las primeras posiciones a nivel global en las evaluaciones académicas" internacionales, y también "existe la tendencia de reducir las horas de clase en las escuelas" (Martínez Peña, 2019, p. 25).

Según Nájar, tenemos que poner atención en los problemas torales de la educación en México que son: "Malas condiciones de las escuelas, problemas en la capacitación de maestros, control de la disidencia sindical en las instituciones educativas y la exclusión que padecen miles de alumnos que no pueden concluir sus estudios" (Nájar, 2017, p. 9).

El "método conductista utilizado en la educación formal para la enseñanza fomenta el éxito académico a través de la disciplina y el vínculo castigo-recompensa, esta 'estrategia' utilizada por siglos por padres de familia y docentes da resultados inmediatos generando altos niveles de estrés en los estudiantes, lo que a largo plazo detona problemas en la autoestima", lo que fomenta la agresividad y el uso de drogas (Martínez Peña, 2019, p.35).

Seguir creyendo que la mejor estrategia para la enseñanza es el conductismo es un engaño en un momento en el que es fundamental darles sentido práctico a los contenidos de aprendizaje "Uno de los problemas de fondo es la forma como durante décadas se impartieron las clases en México, con base en un modelo de memorización y no de entender lo que se estudia" (Nájar, 2017, p. 41).

> La agresión física o emocional puede provocar una conducta positiva del alumno de manera inmediata, pero a largo plazo genera problemas como depresión, agresividad, drogadicción, o deserción escolar. Un estudio realizado en la Universidad de Michigan por Waller y otros investigadores (2018), basado en la investigación de gemelos que crecieron en diferentes hogares, concluyó que una estricta disciplina en casa y duros castigos produce individuos antisociales y con falta de empatía. El Modelo Educativo, de la Secretaría de Educación Pública de México de 2017, planteaba "que los niños tienen un deseo natural e intrínseco por descubrir nuevos conoci-

mientos," si "éste se desarrolla en un ambiente libre de estrés donde los alumnos se sientan seguros (Martínez Peña, 2019, pp. 28-29).

> Más del 90% de los profesores de las instituciones de educación media, media superior y superior son profesionistas egresados de alguna licenciatura o carrera técnica, que no cuentan con estudios en pedagogía o didáctica, en muchas ocasiones incluso demeritan la necesidad de tener formación para la docencia. Esta situación que es común en todo el mundo surge del entendido de que, para poder enseñar música, es necesario ser buen intérprete; para enseñar dibujo, hay que dibujar bien, y así sucesivamente. Es decir, que lo que se necesita para ejercer la docencia es ser experto en el área o materia que se va a impartir. Se requieren estrategias didáctico-pedagógicas que ayuden a la transmisión de conocimientos, debido a que para dominar las competencias de la materia que se imparte, no es suficiente con saber hacer, es imperioso poder enseñar como se hace, es por eso que es común escuchar a los estudiantes cuando afirman de un profesor que "sabe mucho de su materia, pero no sabe cómo enseñar" (Zarzar, 1994, p 1).

Con el fin de superar esta situación, la mayoría de las instituciones educativas, tanto públicas como privadas, implementaron la capacitación para la formación docente, para subsanar los problemas que los profesores enfrentan día a día en su cátedra; dependiendo de la orientación institucional de la escuela, facultad o universidad, y/o de la orientación teórica de los responsables del diseño en los programas de capacitación docente, se busca que las actividades de capacitación ayuden a resolver problemas particulares en las metodologías de los profesores. La formación y/o actualización de tipo didáctico-pedagógica que realizan los profesores no siempre es aplicada en el aula y no se puede evitar que continúen con el hábito de generar sistemas de evaluación que solo dan un puntaje determinado en los exámenes de los alumnos, olvidado otras habilidades "como: la motivación, la curiosidad, la confianza, la empatía y el manejo de las emociones. En-

señar a pensar, y a resolver problemas dados, no tiene que ver con la acumulación y evaluación de datos" (Martínez Peña, 2019, p. 29).

Conclusiones

Debido a que "las escuelas continúan en el siglo XXI bajo la presión de mejorar las aptitudes que" son "medibles, en exámenes aplicados masivamente a los escolares, las materias artísticas, deportivas y de recreación se" han reducido "progresivamente" (Martínez Peña, 2019, p. 38), vale la pena reflexionar sobre estos recortes y recordar la frase popular "Lo barato sale caro". En el negocio de la educación se olvida lo básico; la calidad de la misma y en diversas ocasiones, descuidamos la calidad de nuestras palabras y acciones, preocupados solo en la relación estudiante-tiempo o estudiante-ingreso o estudiante-egresado; pero en el proceso educativo se nos olvida que ese estudiante es un ser humano con un proyecto de vida, que ese proyecto de vida se insertará en la sociedad.

Más importante que la educación por la instrucción misma, debe atenderse la información que se ofrece y la habilitación para la independencia y la autoexpresión. Debemos asumir las numerosas problemáticas de la educación como parte de nuestra realidad y comprometernos de efectuar los cambios desde la política educativa nacional: crear nuevos paradigmas, reconocer las diferencias, así como los principios de justicia social orientados hacia el derecho de estudiar, de conocer, aprender y de sensibilizar.

El aprendizaje tiene que ser integral, el alumno no solo debe que acumular conocimientos, sino llevarlos a la práctica; esto es, que la preparación sea real para propiciar una vinculación estrecha entre lo aprendido y lo aplicado, debe propiciarse que los estudiantes sean capaces de aprender a aprehender; darles herramientas de vida, sin descuidar entre ellas los valores, para crear espacios de conciencia entre los estudiantes.

Deben replantearse las formas de evaluación educativa, actualmente enfocadas en hacer sentir orgullo a los padres de familia sobre los números adquiridos por sus hijos en la boleta de calificaciones, cuando deberían enfocarse en generar autosuficiencia entre los estudiantes. El

objetivo de la educación en México debe ser que los estudiantes crezcan como personas y consigan su independencia. Las instituciones educativas habrán de crear espacios de reflexión plural que permitan a los ciudadanos expresar y participar activamente en la vida pública, y aportar soluciones innovadoras para enfrentar de mejor manera los nuevos retos, así como administrar honesta y responsablemente los recursos públicos.

Es el momento en el que la especie humana deberá evolucionar hacia la comprensión de las diferencias y el aprovechamiento de las mismas, para interactuar en beneficio del mundo entero y por consecuencia en el beneficio personal. En el siglo XXI la educación requiere recuperar las metodologías del arte, con la intención de fomentar la imaginación, la sensibilidad y la creatividad, integrando interacciones cognitivas, emocionales, simbólicas y sensorio motrices para enfocarse en formar seres humanos responsables y comprometidos con la evolución humana.

Las instituciones educativas deberían ser espacios de reflexión plural, que permitan a los ciudadanos expresar y participar activamente en la vida pública, aportando soluciones innovadoras en la resolución de los problemas emergentes que enfrenta la humanidad. Se invita a los profesionales de la educación a generar redes de colaboración entre docentes, pero también formando un vínculo con la comunidad en la que sus estudiantes están inmersos. Las escuelas deberán destinar tiempo a trabajar por proyectos que reduzcan los tiempos de memorización y busquen dar un sentido práctico a los conocimientos adquiridos.

Si los profesores pueden usar las metodologías del arte como medio de enseñanza, la libertad en la resolución de problemas de los estudiantes, podrá ubicar a los docentes como facilitadores de conocimiento y como aleccionadores dogmáticos. "De esta manera la labor docente es aproximar los conocimientos que ayuden al bienestar de los estudiantes, se pretende que ese bienestar le acerque a la felicidad, para beneficio de su comunidad, de las futuras generaciones y en consecuencia del mundo en general. Los estudiantes deberán ser libres en la construcción de su personalidad" (Martínez Peña, 2019, p. 41).

La mejora de la autoestima de los individuos de una sociedad no se debe tomar a la ligera, la educación debe centrarse en el bienestar de todos los participantes del proceso educativo: estudiantes, facilitadores y directivos. La humanidad debe buscar su evolución integrando la infinita multiplicidad de pensamientos y personalidades. Según la Declaración Universal de los Derechos Humanos (ONU, 2015), tenemos derecho a ser reconocidos siempre como personas humanas, por simple que parezca, merecemos vivir en armonía y tenemos el derecho a ser diferentes, a ser tratados con amor y acceder a la felicidad.

Referencias

Branden, N. (2009). *El respeto hacia uno mismo* (M. L. Senestrari de Salvi, Trad.). México: Paidós.

Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto*. Argentina: Siglo XXI Editores.

Brea, J. (2009). *La Era Postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post) artísticas y dispositivos neomediales*. Obtenido de: http://fba.unlp.edu.ar/lenguajemm/?wpfb_dl=8.

Brighouse, H. (2006). *On Education*. London: Routledge.

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. (2021) Obtenido de https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/CPEUM.pdf

Csikszentmihalyi, M. (2010). *Fluir, Una psicología de la felicidad*. Barcelona, España: Kairós.

Eisner, E. (2002). *The Arts and the Creation of the Mind*. USA: Yale College.

Efland, A. (2002) *Art and Cognition: Integrating the Visual Arts in the Curriculum*. Ney York, Teacher College Press.

Goleman, D. (2001). *La Inteligencia Emocional*. Vergara. México 2001.

Levin, H. (2007). *The costs and benefits of an excellent Education for all of American's Children*. USA: Columbia University.

Martínez Peña, H. A. (2019). *Análisis de la Enseñanza y el Aprendizaje a través de las Artes en la Educación Media*. Universidad Autónoma de Querétaro.

Nájar, A. (7 de junio de 2017). *Los 4 problemas de fondo de la educación en México que la mayor inversión de la historia no puede resolver*. Obtenido de BBC Mundo: https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-40168555

Organización de Cooperación y Desarrollo Económico (2009). *Perspectivas Económicas de América Latina 2009*. Obtenido de OECD: http://www.oecd.org/dev/americas/perspectivaseconomicasdeamericalatina2009

Organización de Cooperación y Desarrollo Económico. (2011). *Estudios Económicos de la OCDE: México 2011*. Obtenido de OECD: https://www.oecd.org/centrodemexico/47905766.pdf

Organización de Cooperación y Desarrollo Económico (2016). *Informe de Resultados de PISA 2015*. Obtenido de OCDE: https://www.oecd.org/pisa/PISA-2015-Mexico-ESP.pdf

Organización de Cooperación y Desarrollo Económico. (2014). *Resultados de PISA 2012 en Foco: Lo que los alumnos saben a los 15 años de edad y lo que pueden hacer con lo que saben*. Obtenido de OCDE: https://www.oecd.org/pisa/keyfindings/PISA2012_Overview_ESP-FINAL.pdf

Organización de las Naciones Unidas. (2015). *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. Obtenido de: https://www.un.org/es/documents/udhr/UDHR_booklet_SP_web.pdf

Patiño, D. (2022). *La educación de México toca el peor nivel Expansión México*. Obtenido de: https://expansion.mx/economia/2022/01/27/gasto-educacion-de-mexico-toca-peor-nivel-en-12-anos

Pherez, G. Vargas, S. Jeréz, J. (2018). Neuroaprendizaje, una propuesta educativa: herramientas para mejorar la praxis del docente. *Civilizar Ciencias Sociales y Humanas,* 18(34), 149-166. Obtenido de: https://www.redalyc.org/journal/1002/100258345012/html/e

Punset, E. (2006). *El alma está en el cerebro. Radiografía de la Máquina de Pensar*. Barcelona: Paidós.

Rooney, R. (2004). *Arts-Based Teaching and Learning*. Rockville, Maryland: WESTAT.

Scheweke, W. (2004). *Smart Money Education and Economic Development*. Epi Book.

Secretaría de Educación Pública (2017). *Aprendizajes Clave para la Educación Integral-Artes. Educación Secundaria*. Ciudad de México: SEP.

Secretaría de Educación Pública (2017). *Nuevo Modelo Educativo, Aprendizajes Clave para la Educación Integral, Resumen Ejecutivo #4*. Ciudad de México: SEP.

Sousa, D. (2011). *How the Brain Learns*. Fourth Edition. USA: Corwin.

UNESCO (2022) *Education Right Que debe saber acerca del derecho a la educación.* Obtenido de: https://www.unesco.org/es/education/right-education/need-know

Zarzar Charur, C. (1994). La definición de objetivos de aprendizaje. Una habilidad básica para la docencia. *Perfiles Educativos 63*, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, Distrito Federal, México.

BREVE ANÁLISIS HERMENÉUTICO DE LOS SÍMBOLOS ANTIGUOS EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Por Karlo Gutiérrez Terán
karlog@uaq.mx

Los símbolos que existen en las sociedades actuales, en muchos de los casos han logrado mantenerse intactos a través de los años, gracias a por saberes antiguos que han sido estudiados y aplicados en las sociedades contemporáneas. Los textos antiguos no son de fácil acceso, cuentan con conocimiento del mundo que nos rodea y sigue presente. Los saberes herméticos han ayudado al hombre a desarrollar cualidades analíticas necesarias para llevar a cabo estudios de diversas características. En este pequeño texto se tratará de analizar saberes antiguos adoptados para desarrollar nuevas corrientes de conocimiento y se aplicarán al estudio de tres obras de arte.

El símbolo y la hermenéutica

En la sociedad actual existen muchos símbolos, que pueden observarse en elementos religiosos, históricos y marcas comerciales, por mencionar algunos. Son usados consciente e inconscientemente por los individuos de una sociedad. También podemos observar los que han perdurado y otros que se han ido adaptando de tradiciones heredadas de los abuelos a los padres y de los padres a los hijos, desde tiempos ancestrales a la actualidad. Toda cultura tiene símbolos, más hoy en día. Vivimos en un planeta globalizado, multicultural e intercultural, donde los símbolos son el pan de cada día y, por ende, las aulas universitarias donde se enseña la teoría del arte y el arte mismo no son la excepción.

La cultura es una herramienta que ayuda al hombre a encauzar sus sentimientos naturales y esta, sin duda, debe de usarse del mejor de los

modos, el cual sería en el despertar creativo, artístico y social proclamando siempre el bienestar de la especie humana y de todo lo que lo rodea (Beuchot Puente, 2009). Como Beuchot Puente (2009) menciona, la cultura es algo similar a un freno, el cual delimita los impulsos del hombre generando dolor al cortarle las riendas y al mismo tiempo lo encauza por un camino que le ayudará a generar un algo productivo con lo cual el hombre se identifique. Entonces podemos decir que el hombre, dentro de la cultura, genera un proceso alquímico que le ayude a orientarse y lo incline hacia una pertenencia o aceptación social. Los símbolos son parte de una cultura, elementos que aportan una guía, que muestra un camino hacia la identidad de un hombre o de un conjunto de estos que se identifican con los mismos elementos.

Los símbolos deben de interpretarse, ya que tienen un contexto y una intención, en ocasiones no podemos tener la certeza de lo que quiso dar a entender el emisor del símbolo, por lo tanto, debemos de utilizar un método para llegar a una conclusión positiva o por lo menos que nos guíe por un camino objetivo. Para una interpretación objetivamente correcta de los símbolos es importante aplicar la hermenéutica analógica. Por ello, se empezará por contextualizar la palabra *hermenéutica* y después a lo que se refiere la aplicación de la corriente analógica.

La hermenéutica es un filtro por el cual podemos interpretar un mensaje haciendo de la interpretación un arte, aplicando una metodología que nos permita repetir los pasos y con ellos analizar los símbolos. *Hermenéutica* proviene del nombre Hermes, según la mitología hijo de Zeus y encargado de entregar a los hombres el mensaje de manera objetiva, para llegar a esto debía de hacer uso del diálogo, y no ponerse en ningún extremo, es decir, entre la hermenéutica unívoca y la equívoca, la interpretación de la hermenéutica analógica debe de estar entre la luz y la oscuridad, entre el día y la noche, es decir, cuidarse de no inclinarse hacia ninguno de los lados de manera alevosa, consciente o inconscientemente, lo cual dará sentido al concepto analógico (Granados Valdéz, 2020).

Por otro lado, puede definirse *símbolo* como aquello que perciben los sentidos de los seres humanos y este no se posiciona del lado unívo-

co, ya que este se adhiere a una realidad equivocista, porque cada cultura o sociedad pueden enfocar su significado de diferentes maneras, ya que este es asociado con aquellos indicios definidos por la sociedad. Entonces, el símbolo puede ser aquello que con el tiempo se ha ido adaptando, volviéndose una imagen similar a su original, permitiendo la apropiación de la esencia positiva, la cual se logra por medio del enfoque analógico (Granados Valdéz, 2020).

Aunque pareciera ser una tarea un tanto difícil, el mantenerse libre de influencias que no sean aquellas que permitan llegar a descifrar el significado de los símbolos que se encuentran en el arte, al procesar la información con los filtros necesarios como lo son los hermenéuticos analógicos, será algo que por la propia naturaleza del proceso de filtración nos lleve por el camino del análisis consciente, definido y detallado. Algunos símbolos de culturas antiguas, como sumerios, babilonios, egipcios y hebreos fueron heredados o influenciados por estas culturas u otras, según su orden cronológico, presenciando desde tiempos antiguos la multiculturalidad y la apropiación de elementos culturales.

Los símbolos se encuentran presentes desde los inicios de la humanidad, han acompañado a los seres humanos desde los primeros intentos de escritura, hasta la escritura formal o la relación de un símbolo con algo en específico. A través de la historia del hombre, los símbolos han entrado en un proceso permanente de apropiación multicultural, algunas veces soportando el paso de la historia y otras siendo adaptados por la cultura que se los apropia.

Lilith y Eva

El arte, desde sus orígenes, está plagado de símbolos, los cuales se desarrollan en un ámbito de culto, dioses u objetos de adoración; en algunas ocasiones eran cotidianos, es decir, pequeños objetos que cabían en una casa, a menudo realizados por las mismas manos de los habitantes de la familia; y otros monumentales, realizados por manos expertas y posicionados en palacios o centros de adoración. Conforme fueron afinando las técnicas artísticas como la escultura o la pintura se perfeccionaron las obras y la estética que en estas habitaba.

Como un punto de partida para el inicio de este análisis de la evolución de los símbolos antiguos, este estudio se referirá a la cultura sumeria, no sin antes aclarar que históricamente no es el inicio de la adoración celestial o suprema de los hombres, ni del uso de los símbolos para este uso, pero sí hay elementos claros de esta cultura que han sido adaptados a procesos de adoración, desarrollando nuevas religiones y modos de culto que a lo largo de la historia del arte han estado presentes.

Uno de los primeros vestigios de adoración que simboliza los iconos religiosos que han perdurado por miles de años es Lilith, ya que ha sido parte de culturas que la han adorado y otras que la han odiado, llegando a modificar al paso del tiempo su esencia inicial. En la antigüedad era común tener siempre presente la dualidad, es decir, el bien y el mal, la luz y la obscuridad, arriba y abajo, lo cual también podemos ver la apropiación del uso del icono de Lilith; esta actividad se basaba en antiguos saberes herméticos, que concluían en una ley universal, la ley de El principio de correspondencia (Tres iniciados, 2008).

La adoración a Lilith surge en la cultura sumeria, en su representación Lilith era una mujer bella dotada de alas y se creía que era capaz de modificar la materia, es decir, tenía la capacidad de transmutarla, encargada de encaminar a las almas de los humanos hacia el conocimiento pleno y con ello lograran la inmortalidad espiritual; por otro lado, la cultura hebrea, en su apropiación de tradiciones extranjeras, denomina a Lilith como un ente femenino rebelde y de características malvadas, por no querer ser sumisa a Adam (González López, 2013).

Cabe mencionar que el origen acadio del nombre de Lilith es *Lilitu*, que tiene su origen en la raíz *lil*, que hace alusión a la palabra *viento* o *espíritu*, pero en el hebreo antiguo la significación de la raíz *lil* es *noche* (Eetessam Párraga, 2009). Pareciera ser que desde la antigüedad y con base en la transmisión de la cultura, ya fuera textual o de boca en boca, todo término que fuera relacionado con la noche ha sido considerado negativo, como lo fue con Lilith.

En las pinturas realizadas en la edad moderna, se puede apreciar cómo se agudiza la imagen de Lilith como un ente encargado del en-

gaño y la traición, el cual toma cierto énfasis como un ser de cualidades humanas y animales (serpiente), dejando a un lado la imagen con la que se le representaba al inicio en sumeria (Morueco O'Mullony, 2019). De la mano de las apropiaciones culturales, de los mitos, íconos y símbolos, vemos cómo las religiones se encargan de generar nuevos caminos en los cuales Lilith es la culpable de la caída en *tentación* de Eva, llevando a la primera imagen de Lilith tan lejos de aquello que llevaba a los seres humanos a la iluminación y con ello a lo eterno (Eetessam Párraga, 2009).

La primera representación conocida de Lilith es un relieve realizado en arcilla por la cultura babilónica, creado aproximadamente entre el 2000 y el 1950 a. C. Es una mujer de cualidades humano-animal, es decir, contaba con forma humana, con excepción de sus pies, que eran de águila o una especie de ave, también portaba alas, similares a las ejemplificaciones católicas de los ángeles (Morueco O'Mullony, 2019). En la representación babilónica de Lilith ella porta sobre su cabeza un adorno o corona, compuesta de cuatro niveles, en forma de espiral; se cree que era representación del conocimiento y la perfección espiritual que culminaba en la eternidad (González López, 2013).

En las obras situadas en la Capilla Sixtina y realizadas por Miguel Ángel en 1509, que retratan el proceso del pecado y la expulsión del hombre del paraíso, podemos ver un claro ejemplo de esto. Ahora Lilith, por lo menos en la representación de la Capilla Sixtina, es la encargada del tropiezo de Eva; llega tener connotaciones según algunos autores con lo oscuro, es decir, lo diabólico (Morueco O'Mullony, 2019).

Hoy en día se puede observar la apropiación de Lilith en el arte contemporáneo denominado como *oscuro* y su línea artística relacionada con culturas urbanas como la gótica, así como un estandarte en movimientos sociales como el feminismo.

Como podemos ver en los ejemplos pasados, la significación de un elemento o un símbolo es modificable en su apropiación y en ocasiones llega a ser algo distante a aquello que en el inicio significaba. La multiculturalidad y la apropiación cultural desde la antigüedad era visible y se daba en un círculo de complementarios, compatibles,

muestras de acciones que generaban el conocimiento por medio de la repetición de los actos (Beuchot Puente, 2009).

Hermes Trimegisto, esoterismo, alquimia, arte

Hermes, como su nombre lo indica, es el padre de la hermenéutica, así como el de la escritura y el lenguaje y el indicador de los procesos interpretativos de los textos para un análisis adecuado y veraz (Beuchot Puente, 2018). Para entender la sabiduría de Hermes, lo primero es indagar sobre su origen, el cual se remonta hasta tres culturas diferentes, la egipcia, la griega y la romana, aunque podría aventurarme a decir que también tiene connotaciones con la hebrea y la figura de Enoc, pero eso no corresponde a este texto.

Para llegar al origen de Hermes Trimegisto o Hermes el tres veces grande, lo primero es posicionarse en tres personajes de tres grandes culturas de la antigüedad. La primera será la deidad encargada de la palabra, la escritura y la sabiduría de la cultura egipcia, el dios Toth; la segunda deidad es el dios Hermes de origen griego y que en esta cultura era el equivalente en Egipto del dios Toth; era el encargado de la escritura y de la interpretación de los textos, así como su contraparte romana, el dios Mercurio (Herrero de Jáuregui, 2018). De la concepción de Hermes como sabio, y de la aplicación del Hermetismo, surgen diferentes corrientes que siguen sus preceptos para distintos fines, de ahí provienen algunas corrientes alquímicas y esoteristas.

La alquimia

El antiguo libro *Symbola Aureae Mensae* está basado en la creencia de que en la antigüedad se tenía doce escuelas místicas, las cuales se presentan en modo cronológico, la primera surge en Egipto, representada por Hermes Trimegisto, con gran influencia en las escuelas posteriores, en especial en la hebrea, encabezada por Moisés, y en la cual aplicó la sabiduría aprendida en Egipto hacia el pueblo hebreo, para después emerger la escuela griega y posteriormente la romana (Maier, 2007).

Recordemos que Hermes en Egipto era llamado Toth, y después en Grecia fue llamado Hermes Trimegisto, para luego ser nombrado en

Roma Mercurio, por lo cual el libro anteriormente citado al ser griego se refiere a Hermes (Toth) como era conocido en Grecia (Herrero de Jáuregui, 2018).

La alquimia se considera un saber antiguo solo era accesible a cierto círculo de personas iniciadas, los primeros vestigios históricos de esta surgen en el antiguo Egipto, hacia el 200 a. C. En la ciudad de Mendes se encuentran los primeros vestigios de una obra de alquimia, escrita por Bolo Demócrito, que plasmaba procesos con metales y piedras preciosas, tinturas y diversas sustancias, abriendo una corriente de estudio que con el paso de los años tomaría más fuerza, así sus obras perdurarán hasta nuestros días (Copenhaver, 2000).

En la antigüedad se creó una obra llamada *Kuranides*, en el primer tomo de esta menciona la figura de Hermes Trimegisto con la característica divina de un dios, y haciendo la mención que el libro se había entregado a Hermes de forma divina, es decir, por medio de los ángeles, recibiendo de Dios un regalo tan preciado que debía de transmitir solo a aquellos que tuvieran la capacidad de recibirlo, de entender el secreto, es decir, la mystika en el sentido estricto del vocablo griego (Copenhaver, 2000).

Los saberes alquímicos fueron creciendo a medida que se fueron incrementando los interesados en esta ciencia y las investigaciones que desarrollaron hacia todas las ramas que podía abarcar dicho saber. Surgieron alquimistas como Paracelso, quien creía que la aplicación de la alquimia podía llegar a ser corpórea y metafísica, es decir, enfocándose a lo intangible, aunque se cree que esta teoría solo tuvo base en su imaginación (Maier, 2007).

Los verdaderos alquimistas antiguos veían a la alquimia como algo que estaba situada en lo material, pero también en lo espiritual, era algo más allá que el entendimiento de símbolos y la aplicación de los conocimientos para un camino solitario, sino como un todo, es decir, una variedad de caminos para la exaltación del espíritu por medio de los elementos naturales y la unificación del cosmos, para llegar a la creación de un algo con la limitante que posee el cuerpo humano (Pérez Pariente, 2018).

En la alquimia habita el símbolo y su significación, en ocasiones es clara y en otras necesita ser estudiada; existe un mar de símbolos, pero algunos de los más usados dentro de la alquimia son el círculo, el triángulo y el cuadrado, que reflejan las representaciones del cosmos. El triángulo se usa para representar diferentes cosas, como el agua, el fuego, la tierra o el viento, algunas veces de manera natural, o sea, su base plana abajo y el pico apuntando hacia arriba, en otras ocasiones a la inversa y en otras las dos variantes pasadas con una línea antes de la punta superior o inferior según sea el caso. En todos los casos estas figuras coinciden con una cosa, son representaciones del equilibrio natural, de la divinidad y por supuesto de su relación con el hombre (Battistini, 2005).

El esoterismo

Se creía que Aristóteles había creado el adjetivo esotérico, pero lo que en realidad inventó fue lo opuesto, el adjetivo exotérico. Sin embargo, se cree que el calificativo esotérico aplicado como hoy en día lo conocemos, es decir, como aquello que se aplica a lo secreto, a lo oculto, a lo que solo pueden tener acceso ciertas personas, fue usado inicialmente por Clemente de Alejandría y posteriormente fue aplicado por el Jámblico, el cual era teúrgo de escuela neoplatónica y que enfoca la palabra hacia el contexto de Pitágoras y su doctrina, enfocando lo esotérico a una selección de personas, pertenecientes a círculos cerrados o privados (Chaves Pacheco, 2015).

Después, conforme el término y sus autores fueron avanzando y con ello rompiendo fronteras, alcanzando a la lengua inglesa y a la francesa en la cual el vocablo tomó fuerza y llegó a consolidarse (aunque todavía era un tema poco recurrente) de la mano del autor francés Eliphas Levi, autor de libros de ocultismo y saberes herméticos, como dogma y ritual de alta magia, entre otros, aunque el término y la popularización del mismo solo se dio después de que los estudiosos trabajaran con dichas temáticas. Cabe mencionar que Eliphas Levi, así como Elena Blavatsky, además de realizar textos innovadores en el campo, se enfocaron en tratar de recuperar contextos históricos de los inicios

de corriente esoterista, aunque en el campo histórico solo lo consigue Levi (Chaves Pacheco, 2015).

Sin duda, tanto el arte como el esoterismo han sido influencia para algunos artistas plásticos. Por poner un ejemplo, se puede ver reflejadas estas dos corrientes en la obra de Remedios Varo y más recientemente en la obra de Mark Ryden. Otros ejemplos son una obra de autor desconocido titulada *La reina de la noche*; así como *The Story of Adam and Eve* (1413-1415) del Maestro de Boucicaut; y una obra de arte contemporáneo, *The Parlor Allegory of Magic, Quintessence, and Divine Mystery* (2012), del pintor Mark Ryden.

Arte clásico

A través de los milenios y de cada una de las generaciones que estos abarcan, el arte, sin duda, no solo ha sido decorativo, sino también una manera de narrar y preservar la propia historia. El arte enaltece a Dios, narra las historias positivas de los hombres, es testigo de las guerras y los tropiezos de la humanidad; si regresamos en la historia ahí está, desde las cavernas, hasta el surgimiento del primer libro, desde los reyes que se magnificaban por medio de retratos hasta la representación del hambre en la sociedad. El arte es fuerte y débil según sea quien lo empuñe.

Ahora se realizará un estudio visual breve de algunas piezas de arte históricas que puede servir como ejemplo de lo comentado, para después entrar de lleno a la descripción de una pieza artística de arte contemporáneo. Estas obras se irán detallando y se podrá observar cómo la multiculturalidad se ve reflejada y cómo las apropiaciones culturales han llevado al uso de los símbolos y al consumo de estos por una parte de la sociedad.

El arte siempre ha estado presente, desde las cavernas hasta las primeras culturas, es por eso que la primera obra que se analizará será de la cultura sumeria, será un relieve, posiblemente uno de los más antiguos de la historia, que porta un peso hacia el origen de los primeros mitos en las religiones más fuertes del mundo. La obra se titula *La reina de la Noche*, se encuentra en el British Museum (British Museum, 2010).

Es la primera representación de Lilith, y en el relieve puede observarse una figura femenina desnuda representativo de la belleza, el conocimiento y la transparencia del alma, sobre su cabeza porta una corona, esto hace una relación a la inteligencia, con los pies similares a extremidades de alguna ave, también porta un par de alas, lo cual simboliza que esta puede volar o que tiene cierta relación con el cielo, con la divinidad. Lilith está posicionada sobre dos leones, que se encuentran serenos, dóciles, al ser representado el león como uno de los animales más fuertes, es una alusión del poder de Lilith; el relieve también cuenta con dos búhos y aunque tienen varios significados según la cultura que los represente, pero en este caso el búho se asocia con la sabiduría (Bruce-Mitford, 1997; González López, 2013).

La siguiente obra que se analiza es *The Story of Adam and Eve (Main View (.3))* (1413-1415) (La historia de Adam y Eva) de Boucicaut, preservada en el The J. Paul Getty Museum, disponible para su consulta digital en Google Arts and Culture. Describe la creación del hombre, la expulsión del paraíso, así como la vida en la tierra y la vejez de los personajes, al marco de la obra podemos observar miniaturas, la primera del lado derecho superior es la que ejemplifica la creación del universo, en esta podemos observar un hombre de edad avanzada, el cual representa a Dios, en su mano tiene un compás que está usando sobre una materia oscura y en la otra parece dar una indicación, hay representaciones de ángeles de distintas clases. La segunda miniatura expone el versículo bíblico que menciona la separación de la luz de las tinieblas y la creación del día y la noche. En la siguiente miniatura se observa el pasaje bíblico donde Dios separa el agua de la tierra, dando origen a los mares. La siguiente miniatura describe la escena donde Dios ordena a los animales que surgieron de las aguas y a los que habitaban los mares y a los que vuelan que se multipliquen. La miniatura posterior hace alusión al pasaje de la creación del hombre, donde la creación de este es a imagen y semejanza de Dios y después le ordena señorear a los animales. La penúltima miniatura es la de la creación de Eva, donde se puede observar a Adam descansando y la figura de Eva saliendo de sus costillas y por último la siguiente miniatura es la representativa del

séptimo día, el día de reposo del Señor (Biblia. Reina-Valera, 1960, Gn 1, 1-28, Gn 2, 21-22, Gn 2, 2; Maestro de Boucicaut, 1415).

Al centro de la obra puede observarse, como escena central, la caída de Adam y Eva, así como su expulsión. El límite es la barda que rodea al Edén, tiene seis lados, lo cual puede ser una representación de la dualidad a la cual hacían alusión los esoteristas, dentro de un hexágono al tener seis puntas puede ser el contenedor de la estrella de David, que representa, entre otras cosas, la dualidad femenina y masculina, o los opuestos según tratados Herméticos reflejados en el principio de correspondencia (Bruce-Mitford, 1997; Tres iniciados, 2008). Fuera del hexágono podemos observar escenas que relatan su vida en el exilio desde que salen hasta su vejez (Maestro de Boucicaut, 1415).

Los símbolos y su aplicación en el arte contemporáneo

En el arte contemporáneo, especialmente en el surrealismo pop, existe un pintor que ha llevado los saberes antiguos al presente por medio de la apropiación de símbolos de culturas ancestrales y la multiculturalidad que ha reflejado en su obra. Mark Ryden ha logrado combinar elementos contemporáneos con elementos simbólicos antiguos, haciendo una mezcolanza de culturas dentro de sus obras de arte, acompañándose de escenas oscuras y a su vez llenas de inocencia, dándole un plus con el desarrollo de técnicas que nos remontan al perfeccionismo de maestros de la antigüedad (Ryden, n.d.).

La obra que se analizará será: *The Parlor Allegory of Magic, Quintessence, and Divine Mystery* (2012) (El salón alegoría de la magia, la quintaesencia y el misterio divino). Cuenta con elementos tanto en el lienzo como en el marco de la obra. El primer elemento que se puede observar es una ejemplificación del dios Toth, encargado de la escritura, la palabra, así como de la sabiduría; a su lado hay una mano, que en Egipto tiene el carácter simbólico de fuerza y soporte de las cosas, así como la representación del inicio (Cirlot, 1992; Herrero de Jáuregui, 2018; Ryden, 2011a, 2012a).

También podemos observar una representación cabalística del árbol de la vida, la cual cuenta con diez sefirot's. En el sefirot superior,

llamado Keter o Kether (corona), puede observarse un sombrero del dios Mercurio, haciendo alusión a la representación romana de Toth (Alba, 201; Herrero de Jáuregui, 2018; Ryden, 2011b, 2012a). Después se observa una abeja, que representa la inmortalidad, después está un siervo que tiene una asociación solar y sus astas tienen cierta similitud con el árbol de la vida, sus astas se renuevan anualmente, es por eso que se le asocia con la regeneración, es decir, si puede regenerarse, también puede simbolizar la inmortalidad (Bruce-Mitford, 1997; Ryden, 2011c, 2012a, 2012b).

Después se puede mirar un cisne, que algunos alquimista relacionaban con el dios Mercurio; después se observa un pentáculo o pentagrama, puede tener relación con los cuatro elementos y el éter, ya que en la antigüedad era la representación del espíritu; después se ve una serpiente la cual simbólicamente se relaciona con las aguas con las que fue creada la vida, así como la fertilidad, en relación a los cultivos (Bruce-Mitford, 1997; Cirlot, 1992; colaboradores de Wikipedia, 2019; Ryden, 2012a, 2012b).

En el centro de la composición de la obra podemos observar una representación de la diosa Lakshmi que, según la cultura hindú, es la encargada de la abundancia, de llegar a la prosperidad, es decir, de la fortuna material, aunque también procura el éxito de la fortuna y el desarrollo espiritual, así como la belleza y, por supuesto, el amor, casi siempre en sus representaciones se ve sobre una flor de loto (aunque esta vez el artista la representa sobre la cabeza), en una de sus manos porta un racimo o haz de trigo, este tiene un simbolismo que si inclina hacia la fertilidad, en especial la de la tierra, es decir, de las cosechas (Bruce-Mitford, 1997; EcuRed contributors, 2019; Ryden, 2011d, 2012a).

Por último, analizaremos los sólidos platónicos, que se encuentran en dos posiciones de la obra, en un conjunto de cuatro, están aquellos que representan a los elementos. Platón, en uno de sus textos, hace la mención de que el tetraedro es el sólido que representa el fuego, el icosaedro es el sólido representativo del agua, con el octaedro se relaciona el elemento aire, la tierra correspondería al cubo y separado de estos en la obra se encuentra el dodecaedro que se cree que es la figura que uti-

lizó Dios para la planeación del universo (colaboradores de Wikipedia, 2021b, 2021a; Ryden, 2011d, 2012a).

Conclusiones

Hoy en día las sociedades se encuentran sumamente multiculturalizadas, por lo que puede observarse cómo en el arte contemporáneo han sido rescatados algunos elementos simbólicos y saberes ancestrales de culturas antiguas; realizando en algunas ocasiones una apropiación cultural. Pero en la mayoría de los casos se ha logrado que no haya modificación en el significado inicial, perdurando los testimonios de los autores y de aquellos libros que han logrado superar el paso de los años. El arte es una herramienta de culturalización, que al analizarse no debe de olvidarse un método para una interpretación, reflexionando de manera consciente los elementos, es decir, de manera analógica, recordemos que la hermenéutica nos ayuda al estudio de los elementos y el concepto de analogía, nos limita el uso de las herramientas, esto para no cerrarnos al saber, pero tampoco para que seamos tan flexibles de aceptarlo todo. Los textos herméticos han influenciado a la humanidad y ojalá se perduren por muchos años más, apoyando el análisis humano.

Referencias

Alba, A. (2018). *Los senderos de sabiduría de la cábala*. Fundaciión Juan March. https://www.youtube.com/watch?v=LZqwfnHGMTg

Battistini, M. (2005). *Astrología, magia, alquimia* (J. Homedes Beutnagel, Ed.). Electa.

Beuchot Puente, M. (2009). *Hermenéutica analógica y educación multicultural* (Primera ed). Plaza y Valdés, S. A. de C. V.

Beuchot Puente, M. (2018). *Lecciones de hermenéutica analógica* (Primera edición). Universidad Nacional Autónoma de México.

Biblia. Reina-Valera. (1960). In Reina-Valera (Ed.), *Sociedades Bíblicas Unidas*. Sociedades Bíblicas Unidas. https://www.biblegateway.com/passage/?search=Génesis+1&version=RVR1960

British Museum. (2010). *Queen of the Night (La reina de la noche)*. Wikipedia, La Enciclopedia Libre. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:-British_Museum_Queen_of_the_Night.jpg

Bruce-Mitford, M. (1997). *El libro ilustrado de signos y símbolos*. Diana.

Chaves Pacheco, J. R. (2015). El estudio académico de lo esotérico. *Revista de Estudios Históricos de La Masonería Latinoamericana y Caribeña, 7*(1), 120–127. https://doi.org/10.15517/rehmlac.v7i1.19948

Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos* (9na ed.). Editorial Labor.

Colaboradores de Wikipedia. (2019). *Pantáculo*. Wikipedia, La Enciclopedia Libre. https://es.wikipedia.org/wiki/Pantáculo#cite_note-1

colaboradores de Wikipedia. (2021a). *Geometría sagrada*. Wikipedia, La Enciclopedia Libre. https://es.wikipedia.org/wiki/Geometría_sagrada

colaboradores de Wikipedia. (2021b). *Sólidos platónicos*. Wikipedia, La Enciclopedia Libre. https://es.wikipedia.org/wiki/Sólidos_platónicos#cite_note-6

Copenhaver, B. P. (2000). *Corpus Hermeticum y Asclepio* (Jaume Pòrtillas y Cristina Serna, Ed.). Ediciones Siruela.

EcuRed contributors. (2019). *Lakshmi (diosa hinduista)*. EcuRed. https://www.ecured.cu/Lakshmi_(diosa_hinduista)#:~:text=Diosa hindú de la buena,muy adorada en la India.&text=Es una energía de prosperidad,la belleza%2C gracia y encanto

Eetessam Párraga, G. (2009). Lilith en el arte decimonónico. Estudio del mito de la femme fatale. *Signa: Revista de La Asociación Española de Semiótica, 18*(2009), 229–249. https://doi.org/10.5944/signa.vol18.2009.6206

González López, A. (2013). El mito de Lilith evolución iconográfica y conceptual. *Revista Legado de Arquitectura y Diseño, 14*, 105–114.

Granados Valdéz, J. (2020). *Breve presentación de la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot*. Infinita.

Herrero de Jáuregui, M. (2018). *La tradición hermética: revelación antigua y recepciones de Hermes Trismegistos*. Fundación Juan March. https://www.youtube.com/watch?v=Du9rp--Lk1Y&t=318s

Maestro de Boucicaut. (1415). *The Story of Adam and Eve (Main View (.3))*. Google Arts & Culture - The J. Paul Getty Museum. https://artsandculture.google.com/asset/main-view-3/xQHsMvDcINS0-w?childassetid=IwECdmagDJH22A

Maier, M. (2007). *La fuga de Atalanta* (María Tabuyo y Agustín López, Ed.). EDICIONES ATALANTA.

Morueco O'Mullony, M. (2019). Reflexiones sobre la relación entre Lilith y la femme fatale: la prostitución a finales del siglo XIX. *Mirabilia Ars, 11*, 121-143.

Pérez Pariente, J. (2018). *Alquimia: una búsqueda milenaria de la perfección material y humana*. Fundación Juan March. https://www.youtube.com/watch?v=3O6EcWnFV6o

Ryden, M. (n.d.). *Biography*. Retrieved February 26, 2021, from https://www.markryden.com/biography-txt

Ryden, M. (2011a). *The Parlor - Frame Study 2 - Thoth*. Mark Ryden. https://www.markryden.com/the-parlor-frame-study-2-thoth

Ryden, M. (2011b). *The Parlor - Frame Study 4 - The Tree of Life*. Mark Ryden. https://www.markryden.com/the-parlor-frame-study-4-the-tree-of-life

Ryden, M. (2011c). *The Parlor - Frame Study 6 - Square Panels*. Mark Ryden. https://www.markryden.com/the-parlor-frame-study-6-square-panels

Ryden, M. (2011d). *The Parlor Drawing*. Mark Ryden. https://www.markryden.com/the-parlor-drawing

Ryden, M. (2012a). *The Parlor*. https://www.markryden.com/the-parlor

Ryden, M. (2012b). *The Parlor - Frame Study 1 - Horizontal Panels*. Mark Ryden. https://www.markryden.com/the-parlor-frame-study-1-horizontal-panels

Tres iniciados. (2008). *El Kybalion* (8va ed.). Editorial Sirio.

EL USO DE LA TECNOLOGÍA EN LA INVESTIGACIÓN MUSICAL

Por Alonso Hernández Prado
alonso.hernandez@uaq.mx

A inicios del siglo XIX nació el concepto de *historicidad*, que plantea, entre otras cosas, la necesidad de rescatar la producción artística del pasado, para reproducirla en el presente. Las composiciones de consagrados músicos como Mozart[1] o Beethoven[2] se mantuvieron vigentes desde sus estrenos hasta nuestros días, gracias al indiscutible valor artístico de las mismas, pero la obra de muchos otros, junto con sus biografías, quedaron en el olvido. La historia, o en nuestro caso la musicología, se encarga de rescatar a los *otros* y posicionarlos en el gusto colectivo.

"En los últimos años, en paralelo con el desarrollo de herramientas tecnológicas de producción y difusión de contenidos digitales, han adquirido especial relevancia nuevas prácticas creativas" (Fosatti, 2011, p. 10), y es el proceso de investigación del *rescate histórico* que, hasta hace pocas décadas, era casi *artesanal*, el que en la actualidad, en especial a raíz del confinamiento mundial por la pandemia del Covid-19 ha adoptado herramientas para recopilar y maniobrar la información y las partituras de los compositores olvidados, a grado tal, que en la actualidad nos es irremediable preguntarnos: ¿cómo hacían los musicólogos para realizar sus investigaciones, antes de la existencia del internet?

Es común suponer, por ejemplo, que las composiciones de Bach[3] se han mantenido vigentes desde el día de su estreno, hasta llegar a nuestros días. Sorprendería saber que no fue así, fue el compositor Fe-

---

[1] Wolfgang Amadeus Mozart, Salzburgo, Austria, 1756 - Viena, Austria, 1791.

[2] Ludwig van Beethoven, Bonn, Alemania, 1770 - Viena, Austria, 1827.

[3] Johann Sebastian Bach, Eisenach, Imperio Romano Germánico, 1685 - Leipzig, Alemania,1750.

lix Mendelssohn[4] quien pasó a la posteridad, además de que fuera por la creación de su magnífica producción musical, también fue por el rescate histórico de la obra del padre de la música, gracias a la reconstrucción de los manuscritos originales de "La pasión según San Mateo"; esto abonó a la trascendencia de ambos compositores.

Los avances tecnológicos han permeado hacia todas las áreas del saber, han facilitado la labor de nosotros, los estudiosos del arte, quienes hasta hace no mucho tiempo invertíamos mucha energía y tiempo para localizar y acceder a las fuentes de información, al realizar investigaciones musicológicas. El asombro inicia aquí, mientras escribo este ensayo, me es fácil editar y *salvar* lo que voy apuntando, gracias a las ventajas que implica el uso del ordenador de textos Word. Tiempo atrás, las modificaciones en un texto se realizaban de forma artesanal, había que pensar detenidamente antes de escribir cada palabra, puesto que cualquier modificación implicaba el uso de corrector de tinta o incluso repetir la página completa.

En la actualidad, el internet nos ofrece un mar de información, esta se presenta ante nuestros ojos y, según el interés de quien escudriña, la hay productiva u ociosa, noble o maligna. Por ejemplo, una joven adolescente puede buscar en YouTube "tips" para que en su casa no detecten sus hábitos bulímicos, o disfrutar de una visita virtual guiada en el Museo de Louvre. Incluso se habla de que, en la actualidad, la función primordial del maestro, es orientar a sus alumnos, en las búsquedas de información por internet.

Los avances tecnológicos de los sistemas de computación nos han legado programas en los que se pueden transcribir partituras que, a su vez se pueden escuchar, en algunos casos, después de siglos de permanecer en silencio. El interés por el pasado y los avances tecnológicos nos permiten ser, en la actualidad, testigos de una avalancha de publicaciones musicológicas que, aunque no dejan de sorprendernos, nos permiten imaginar un futuro promisorio en el campo del saber y

[4] Jacob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy, Hamburgo, Alemania, 1809 - Leipzig, Alemania, 1847.

en el caso de México, posesionar a nuestros compositores *olvidados* en el ámbito musical.

Otro de los múltiples actores que intervienen en el rescate histórico, son las instituciones, que proveen de recursos económicos a quienes llevamos a cabo las investigaciones. Son las universidades, las dependencias culturales públicas o privadas, las fundaciones y los filántropos, quienes nos apoyan y generalmente damos con ellos gracias al internet.

Para concluir, la información que a continuación se presenta puede resultar trivial, pero hasta hace pocas décadas esta sonaba a ciencia ficción y, en pocos años, provocará ternura o nostalgia, debido a los adelantos tecnológicos que seguramente están por venir. Cabe mencionar que los artistas nos hemos beneficiado e incluso hemos aportado *visionariamente* a los avances tecnológicos, como es el caso de Leonardo da Vinci,[5] quien a la par de hacer obras de arte, diseñaba máquinas para volar, o en tiempos modernos, el caso del cineasta Stanley Kubrick,[6] de quien la NASA[7] tomó ideas en la elaboración de los trajes para los astronautas o la fabricación de las naves espaciales, a partir de las visionarias ideas presentadas en su película *2001: Odisea en el espacio*; incluso hay quien afirma que la NASA comisionó al cineasta la filmación de la *caminata lunar* del Apolo 11, en un set de televisión que, a gusto de los expertos, presentaba algunos errores científicos como el ondular de la bandera norteamericana, por vientos que no se dan en la Luna.

Navegadores en internet

Google, Explorer, Firefox, Safari y Ópera son navegadores propios del internet y recipientes de "los sitios Web, que permiten compartir información entre los usuarios [...] en un sitio Web 2.0 se puede potencializar la inteligencia colectiva a través de la interacción y comunicación de los usuarios entre sí como colaboradores de contenido generado" (Mejía, 2013, p. 24). Los musicólogos en estos sitios web encontramos un horizonte de información, para localizar y compartir material pertinen-

[5] Leonardo da Vinci, Anchiano, Italia, 1452 - Amboise, Francia, 1519.

[6] Stanley Kubrick, New York, 1928 - Childwick Bury, Reino Unido, 1999.

[7] National Aeronautics and Space Administration.

te para la realización de nuestros proyectos. Tecleando en el ordenador del navegador las palabras claves podemos consultar bibliografías, descargar publicaciones digitalizadas y accesar a videos o grabaciones.

La accesibilidad y la asequibilidad de los proyectos de investigación quedan resueltas con dar un click y verificar cuantas referencias aparecen acerca del posible tema que se pretende abordar, no sin antes descartar la posibilidad de jugar con las diferentes variantes al escribir un nombre o un término, con la paciencia requerida para ir revisando cada una de las referencias que aparecen en el mar de información que surge a partir del tema por abordar.

Publicaciones musicológicas como el *Diccionario de la Música en México*, volúmenes 1 y 2, del musicólogo y compositor Gabriel Pareyón,[8] publicado por la Universidad Panamericana, puede descargarse en archivo PDF. Resulta una valiosa herramienta para los investigadores, sin quedar exentos de la controversia ética sobre los derechos de autor, respecto de la accesibilidad en línea de las publicaciones.

En la actualidad se puede accesar al navegador desde una computadora de escritorio, portátil o laptop, una tablet o desde el mismo teléfono celular, siempre y cuando se encuentren conectados a la red de internet, ya sea por una compañía que ofrezca el servicio, un área con wi-fi abierto, o el uso de datos de las compañías de telefonía celular.

Redes sociales

Facebook, Messenger, Instagram, Twitter, WhatsApp, Telegram y otras redes sociales nos permiten contactar con personas que se relacionan con la investigación o son vínculo para llegar a la información que buscamos. Ya no se requiere un número telefónico para contactar a alguien, solo escribimos su nombre en Messenger y con un click visualizamos varias posibilidades, deduciendo, con base en algunos datos que acompañan a cada contacto, como donde vive, su escuela, amistades o profesión, cuál resultado es la persona que buscamos, con una gran probabilidad de recibir respuesta casi inmediata al mensaje que le enviamos.

---

[8] Zapopan, Jalisco, 1974.

Compartir información

En el pasado enviar o recibir documentos, textos o fotografías implicaba toda una labor, en la actualidad se ha convertido en algo fácil, común y corriente. Por teléfono celular o computadora enviamos y recibimos libros, artículos, revistas, partituras, imágenes, audio, video, capturados por la cámara fotográfica, o descargados desde el internet, en formato PDF o Word, este último, por su parte (como mencioné anteriormente), hace las veces de procesador de palabras, función que en el pasado realizaban las máquinas de escribir. La información igualmente se puede compartir en físico, mediante el uso de la plataforma WeTransfer, del disco compacto o las memorias USB, más ecológicas.

Plataformas digitales

Las asociaciones musicológicas internacionales, como Repertorie Internationale de Literature Musical (RILM, por sus siglas), ofrecen en sus páginas web, catálogos en línea, acceso a sus publicaciones, novedades en el campo de la musicología, calendario de sus actividades a lo largo y ancho del planeta y el contacto para formar parte de la asociación y/o enriquecer su catálogo, con aportaciones voluntarias de publicaciones o partituras.

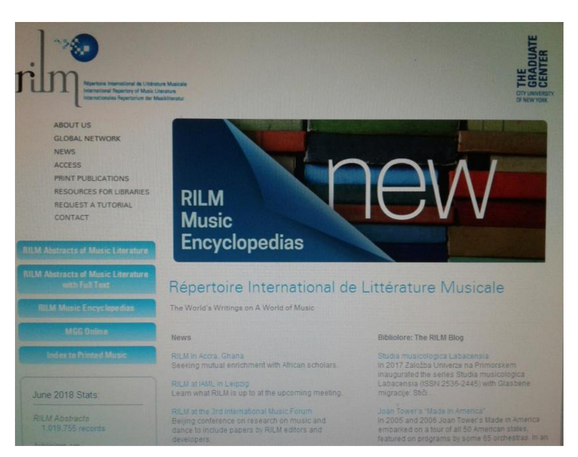


Figura I. Repertorie Internationale de Literature Musical [RILM], 1966, página web donde se encuentran diferentes novedades e historia sobre música, imagen de la página principal recuperado de: https://www.rilm.org/.

En línea, de igual forma, se puede accesar a acervos de partituras, como International Music Score Library Project (IMSLP, por sus siglas), en la que por medio de aportaciones voluntarias se pueden cargar y descargar partituras de los compositores cuyas obras no están, por el año de su publicación, protegidas con derechos de autor. En esta página web se pueden encontrar partituras de todos los países o de los diferentes períodos del arte y es de gran utilidad tanto para los investigadores como para los músicos, docentes y alumnos de música.

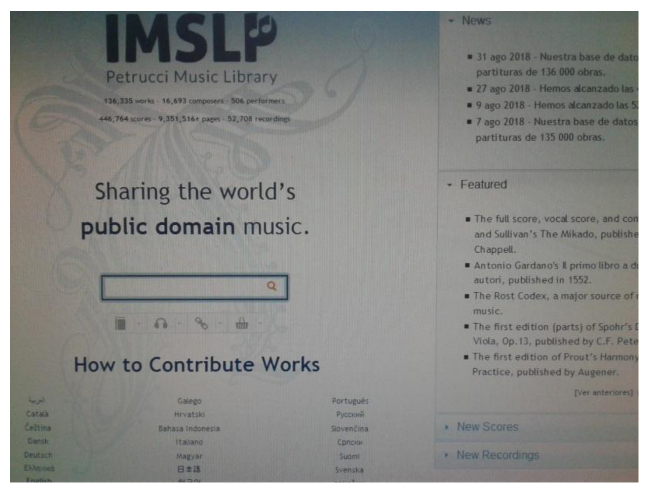


Figura II. Biblioteca Musical Petrucci, International Music Score Library Project [IMSLP], 2006, página web con un gran acervo de partituras, imagen principal, recuperado de: https://imslp.org/wiki/Main_Page.

YouTube y Spotify

YouTube es una plataforma de aportación colectiva en la que se pueden ver, subir, bajar videos o el audio de grabaciones, conciertos en vivo, conferencias y documentales. "Se dice que la grabación trajo consigo la objetualización y cosificación de la música. La convirtió en un objeto de uso intercambiable y acumulable, haciendo posible el coleccionismo. Sin embargo, la digitalización produjo una nueva volatización de la música llevándola del plano objetual al de lo virtual" (López-Cano, 2018, p. 26).

YouTube, en este caso, es un repositorio infinito de grabaciones, que además registra las visitas, permitiéndonos identificar la preferencia de los espectadores, acerca de sus géneros musicales, tópicos o artistas, por ejemplo: la última versión de la *Novena Sinfonía de Beethoven*, publicada hace tres años, con la interpretación de la Sinfónica de Chicago, cuenta con 13 mil visualizaciones, mientras que el último video de la cantante colombiana Shakira,[9] subido hace un mes, ya tiene 122 mil visualizaciones, lo que nos permite corroborar, lamentablemente, que Shakira tiene más seguidores que Beethoven. Cabe señalar que en últimos tiempos se ha detonado la figura del youtuber, nombrando así a quien cuenta con miles de subscriptores en su canal, y a quienes por lo mismo YouTube gratifica, en algunos casos con considerables cantidades de dinero, a tal grado, que ser youtuber o influencer se ha convertido en una profesión.

Spotify es un repositorio en el que los artistas pueden monetizar sus grabaciones, o en otros casos simplemente compartirlas sin afán de lucro. Escala obligada para nosotros los investigadores es buscar referencias en esta página web o en dado caso difundir el resultado sonoro de nuestras investigaciones.

La nube

Cual novela de ciencia ficción, en la actualidad hay la posibilidad, por medio de aplicaciones como Dropbox, de subir nuestra información digital a la nube y poder acceder a su contenido desde cualquier dispositivo, sin importar nuestra localización geográfica, en lugar de utilizar WeTransfer, memorias USB o discos compactos para almacenar y compartir la información. Investigadores que a lo largo del día trabajamos en diferentes dispositivos, como computadora de escritorio, tablet o teléfono celular, podemos mantener una secuencia de nuestros avances, en el mismo archivo, subiéndolo a la nube, durante la sesión de trabajo. Incluso varias personas, simultáneamente, podemos aportar y recolectar información, estando a distancia unos de otros.

[9] Barranquilla, Colombia, 1977.

Finale y Sibelius
Herramientas indispensables para el músico académico, investigador y todo aquel que requiera digitalizar una partitura. Permiten capturar, reproducir, transportar a diferentes tonalidades y claves, o escanear partituras, ya sea para elaborar una publicación, una edición, o incluso para componer música.

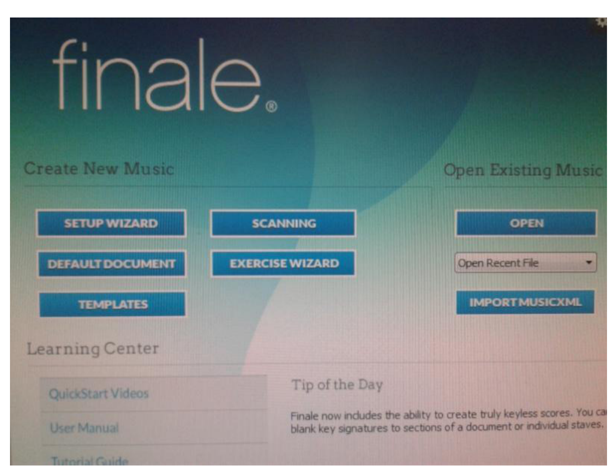


Figura III. Finale, Make music, 1988, página web para descarga de programa de edición musical digital, imagen principal, recuperado de: https://www.finalemusic.com/.

Fotocopia, escáner e impresora
La fotocopiadora es un artefacto tecnológico de uso común, sin embargo, nos sorprendería saber o recordar que hasta hace pocas décadas no contábamos con su existencia, por lo que era necesario copiar a mano las partituras o textos de nuestro interés. Imaginemos, simplemente, para la interpretación de una obra sinfónica, en que cada sección de cuerdas tiene varios atriles, implica la necesidad de contar con varias partituras iguales, tremenda labor del copista o bibliotecario duplicándolas, ellos, supongo, son los más agradecidos con la invención de este artefacto. Su uso, o abuso, como he mencionado anteriormente, se encuentra directamente relacionado a la controversia sobre los derechos de autor, lo que es válido o no fotocopiar. Los investigadores podemos fotocopiar las partituras de los archivos históricos, o de las orquestas y

llevar las copias a nuestro lugar de trabajo, evitando solicitar permisos para extraer temporalmente de los archivos los originales, desde luego que para fotocopiar también hay que pedir permiso.

El escáner es una copiadora que digitaliza el texto o la imagen en formato PDF o JPG, para poder compartirlo o reproducirlo, como anteriormente mencionamos. La impresora permite llevar al papel los textos, las imágenes o las partituras previamente digitalizadas.

Cámaras fotográficas

En la actualidad los teléfonos celulares inteligentes cuentan con cámara fotográfica, generalmente con bastante buena resolución o pixeles. Estas cámaras pasaron a formar parte de nuestra cotidianidad y en el caso de los investigadores nos simplifican tremendamente la labor. Con el teléfono celular podemos fotografiar imágenes, textos o partituras de nuestro interés y posteriormente visualizarlas, imprimirlas o reenviarlas. Las fotografías contenidas en el presente artículo, por ejemplo, fueron tomadas con mi teléfono celular, evitando así, posibles controversias futuras sobre derechos de autor de las mismas.

Microfilms

Pensando en los avances tecnológicos del pasado reciente, algo de artesanal queda a nuestra disposición en el Museo de Antropología e Historia, de la Ciudad de México. En los años sesenta el musicólogo americano Thomas Stanford,[10] se dio a la tarea de capturar en microfilms las partituras resguardadas en los archivos históricos de la Catedral Metropolitana y de la Catedral de Puebla. Los microfilms son una película de 8 mm, en la que cada cuadro corresponde a una página de la partitura, en lugar de corresponder a una fotografía, que en secuencia y a velocidad, produciría el movimiento de la imagen. ¿Qué ventaja representa el microfilm? La posibilidad de consultar e imprimir las partituras, con una fotocopiadora especial que se adapta al proyector de los microfilms y de disponer de documentos históricos, que con tanto

[10] Albuquerque, Estados Unidos, 1929 - México, 2018.

celo generalmente resguardan los archivos históricos de las catedrales anteriormente mencionadas.

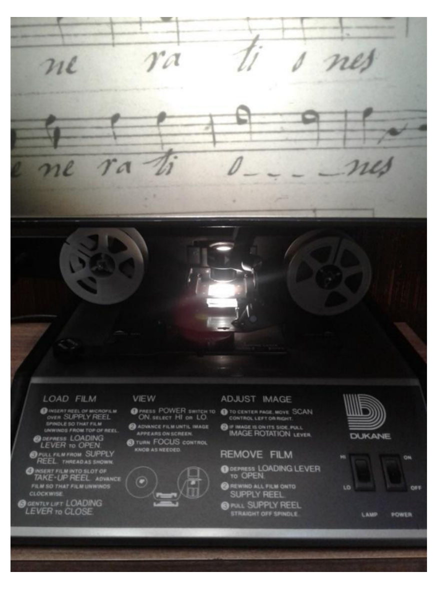


Figura IV. Proyector de microfilms, s.f., localizado en el Museo de Antropología e Historia.

Videoconferencias

El confinamiento provocado por la pandemia del Covid-19 detonó el uso de plataformas digitales como Zoom o Google meet, que permiten que dos o más personas se reúnan virtualmente para intercambiar opiniones, escuchen una conferencia, un concierto o asistan a una clase virtual. El avance tecnológico llegó para quedarse, al hacer evidente la ventaja de abatir los gastos de tener presencialmente a artistas o conferencistas. Por ejemplo, con un click tenemos entre los asistentes virtuales a un conferencista que vive en Australia, sin costear su traslado y estancia en México. Las sesiones de estas plataformas se pueden grabar, para su futura difusión, por YouTube, por ejemplo, o para dejarlas documentadas para la posteridad. Zoom y Google meet también nos permiten proyectar imágenes, audio o video, que simultáneamente pueden ser apreciados por el público virtual, creando la ilusión de estar presenciando el evento en un auditorio equipado para conferencias.

Apoyos económicos para la investigación
Por medio de la internet, los investigadores tenemos acceso a las convocatorias o a los vínculos de apoyos económicos para realizar nuestros proyectos, que generalmente representan un gasto en transporte, hospedaje, compra de libros y consumibles. Dejamos de lado otras actividades, para adentrarnos en los proyectos, de ahí la importancia de estar pendientes de los sitios web, de las becas y los apoyos económicos para la investigación. Las instituciones gubernamentales y privadas siempre estarán dispuestas a otorgar apoyos económicos y es nuestra labor estar atentos a la publicación de dichas convocatorias, así como reunir los requisitos que nos garanticen ser tomados en cuenta en los procesos de selección.

Conclusión
La presente lista de recursos tecnológicos, para la elaboración de la investigación musical, no nos exime del conocimiento previo del tema en cuestión, o de la curiosidad y la paciencia que se requieren para investigar, sí nos facilitan tremendamente la labor, permitiéndonos acceder con eficacia a la información y a las personas que pueden ayudarnos en el desarrollo de nuestros proyectos. La tecnología, como mencioné anteriormente, avanza vertiginosamente, en especial a partir de la pandemia y la oferta que esta nos proporciona, especialmente por medio de la internet, nos puede resolver o ahogarnos, es criterio de quien investiga no perderse en la gran cantidad de información que la red nos facilita.

Seguramente vendrán nuevos adelantos tecnológicos, que facilitarán aún más la labor de los investigadores y nos permitirán llevar a cabo con mayor eficacia, la privilegiada labor de desenterrar del pasado la creación musical y traerla al presente, de momento, con un click accedemos a lo que yo aquí pretendo plantearles.

Referencias
Fossatti. M., & Gemetto, J. (2011). *Arte joven, y cultura digital.* Uruguay: Ártica.

López-Cano, R. (2018). *Música dispersa, apropiación, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital*. Barcelona: Musikeon Books.

Mejía, J. C. (2013). *La guía del community manager: estrategia táctica y herramientas.* México: Anaya Multimedia.

Morley. D. (2009). *Medios, modernidad y tecnología: Hacia una teoría interdisciplinaria de la cultura*. Barcelona: Gedisa.

Imágenes

Figura I. Repertorie Internationale de Literature Musical [RILM], 1966, página web, recuperado de: https://www.rilm.org/.

Figura II. Biblioteca Musical Petrucci, International Music Score Library Project [IMSLP], 2006, página web, recuperado de: https://imslp.org/wiki/Main_Page.

Figura III. Finale, Make music, 1988, página web, recuperado de: https://www.finalemusic.com/.

Figura IV. Proyector de microfilms, s.f., Museo de Antropología e Historia.

APROXIMACIONES ETNOGRÁFICAS DE COMUNIDADES ONLINE

Por Rosario Barba González
rosario.barba@uaq.mx

En los últimos veinte años, el mundo ha borrado las fronteras entre lo virtual y lo real hasta que, actualmente, la cotidianeidad se experimenta a espacios digitales tanto como físicos. Es evidente, incluso, que estos dos espacios pueden llegar a ser indistinguibles en ciertos espacios o grupos de individuos. En la comprensión de las comunidades culturales virtuales vale la pena señalar que como punto de partida epistemológico el análisis de casos específicos de ejercicio de agencia puede iluminar de manera contextualizada la dinámica de las estructuras sociales.

Se considera que, en 2021, el usuario promedio tiene alrededor de ocho cuentas en redes sociales y que pasa aproximadamente 15% de su vida despierto interactuando con contenidos y personas a través de entornos en línea. Se calcula que estos usuarios equivalen a dos tercios de la población mundial. El número total de cuentas activas de usuarios es de 4.2 miles de millones en redes sociodigitales (Kepios, 2021). Estos números apuntan a mostrar que se trata de un espacio relevante socialmente hablando. Nuestras interacciones en línea y fuera de ellas se encuentran vinculadas. Esto lo hace un espacio necesario de ser explorado.

La apuesta para ello surge a partir del estudio etnográfico. Para este objetivo se contemplan las propuestas que se desprenden desde las visiones etnográficas que se han modificado para buscar sentidos y significados de vivir y convivir en espacios digitales o virtuales. Particularmente interesan aquellas vivencias que ocurren en las redes sociodigitales, coloquialmente conocidas como: redes sociales. Todas ellas coinciden en la búsqueda del sentido a partir de la indagación con aquellos que la experimentan y significan, a partir de su observación

y el diálogo con ellos. Sin embargo, implican sutiles divergencias que intervienen en la forma en las que interpretan los datos producidos en su implementación. Por lo tanto, sugieren diferencias en la visión del mundo que los presenta. Las perspectivas que se ponen en cuestión son la netnografía, la etnografía digital, la ciber etnografía y la etnografía de redes.

Perspectiva epistemológica

El punto de partida para la etnografía y sus propuestas es la centralidad del agente, lo que implica una tradición interpretativa que busca la complejidad del contexto histórico a partir de la indagación en los discursos y las prácticas de los actores sociales. El campo de su discursividad se significa en su contexto, y desde su posición en él, recrean estrategias para dar sentido a sus exposiciones (Reguillo, 2000). "A partir de la narrativa concreta de un sujeto, que se elige mediante su configuración y posición social, se puede identificar las huellas de un tema social. Esto no ocurre de manera sencilla, sino considerando la complejidad de las mediaciones que atraviesan su anclaje y subjetividad en su caso específico" (Padilla, 2012, p. 88).

La observación de las secuencias de quehaceres cotidianos permite comprender la raíz más social de la acción en sociedad. A través de estos procesos los individuos manifiestan sus sistemas de significados en contexto. Se expresan también espacialidades y temporalidades en las que circulan los agentes, se las que extraen procesos y formas de entender su mundo y su existencia. Se trata de procesos creativos de formulación e intercambio de significados que permite dar sentido e insertarse como producto de un tiempo y un espacio coma del cual los agentes se apropian para desempeñar su cotidianidad (De Certeau, 2000).

Ahí mismo el individuo, a través de sus modos de construir y apropiar los vínculos sociales, participa de la construcción de la historicidad (De Certeau, 2000). El contexto espaciotemporal que es la cotidianeidad es fuente de sentido en la construcción de identidades y la reflexión del mundo y el lugar que ocupa el individuo. Por lo tanto, cada combinación de significación es diferente y desigual, cada historia es

diferente en tanto que los recursos para construirlas se producen desde distintas estructuras de poder y legitimidad. Además, se integran, desarrollan y expresan en campos minados de conflictos diseñados por el engranaje social (Ortiz, 1998).

La etnografía plantea, mediante distintos dispositivos recopilar los sistemas de significados que se atribuyen a la vida cotidiana. Busca revisar las diferentes formas en que las personas dan sentido a experiencias específicas en sus vidas. En el proceso se trata de comprender la complejidad social a partir de su componente relacional y de forma contextualizada, dado que tanto prácticas como discursos son generadas en la interacción situada en un tiempo y espacio.

Al atender las particularidades de sus discursos sobre las estrategias cotidianas, se hace posible la comprensión de las posibilidades de producción creativas que aparecen en un espacio y un tiempo (De Certeau, 2000). Todo discurso está imbuido de intencionalidad, lo que sitúa al observador y al sujeto en un plano donde se alternan los mismos sujetos. Esta perspectiva prioriza una relación participativa entre quienes buscan comprender y quienes se encuentran dentro de un paradigma recíproco. Si bien esto ha sido punto de partida y de discordia desde hace mucho sobre las aproximaciones de la etnografía, lo que se reflexiona es su proceso de desdoblamiento hacia espacios digitales. Esto se piensa a partir del mismo parámetro de la cotidianeidad y considerando que la vida social ocurre, al menos para algunos, cada vez más en espacios virtuales o digitales y aún más en redes sociodigitales.

En este sentido, internet es considerado como un artefacto cultural tanto como un espacio de interacción. Espacio, en tanto que en él se centra en el contexto cultural de fenómenos que ocurren en las comunidades y mundos en línea. Como artefacto cultural se valora por su apropiación y transformación en y de la vida cotidiana, en la que adquiere diferentes significados culturales. Así, "el objeto internet no es único, sino multifacético y sujeto a apropiaciones" (Amaral, 2010, p. 126).

Se invita a reflexionar sobre la posibilidad que ofrecen las propuestas etnográficas digitales para interpretar la descripción y el recuento de la experiencia de las interacciones virtuales. En esta aproximación,

la observación de las interacciones contextuales es una herramienta para comprender la práctica, ya que las comunidades y las relaciones se constatan en la práctica, pero también en lo que se dice, se comenta y se describe como práctica. Al final (y al principio), el discurso es tanto discurso como acción que construye, recrea y sostiene la realidad.

Objeto de estudio

Se parte del reconocimiento de que la internet ha traído aparejado el desarrollo de una cultura digital como un espacio relevante de expresión de la actividad cultural humana. En el trabajo de la etnografía en línea, la cultura digital se observa como un campo de intersección entre fuerzas de cuerpo, máquinas y discursos humanos. Se trata de un cruce complejo entre patrones compartidos de comportamiento y sus significados simbólicos, expresados en comunicaciones mediadas por la computadora (Kozinets, 2010).

Al referirlo así, es casi imposible imaginar las enormes posibilidades de objetos de estudio que se pueden encontrar en internet y que son factibles de ser abordados desde alguna perspectiva de etnografía en línea. El espectro metodológico de objetos posibles es descrito por Amaral (2010). Incluye foros, blogs, mundos virtuales como aquellos de los videojuegos, redes sociales. En estos espacios es posible observar funciones, formación tipos de organizaciones, negociación, ruptura y cooperación, orden conversacional, articulación jerárquica, además de transformaciones identitarias y alteridad.

Sin embargo, aquí volteamos a las posibilidades que cualquiera de estos espacios ofrece para la formación de lo que se ha llamado comunidades en línea, particularmente sus lazos, sus significados y, eventualmente, su configuración y organización. La atención se centra en la cultura incrustada en la comunidad virtual. En otras palabras, el enfoque de la comunidad en línea tiene como objetivo hacer visibles las estructuras sociales a través de sus interacciones. El interés aquí es analizar la comprensión de lo compartido en una comunidad como una actividad social (Duffett, 2013). La reconstrucción se basa en historias, imágenes y referentes que se comparten entre los participantes.

La diferencia de que ocurren en internet. Por lo tanto, el propósito se relaciona con la comprensión de la diversidad de prácticas que los usuarios de los entornos en línea establecen en el uso de las plataformas de su preferencia. Esto pasa por la resignificación del terreno como la condición necesaria para el desarrollo del trabajo etnográfico (Ruiz, 2008). Es visible que la práctica comunicativa en estos entornos ocurre de forma diversa y desigual y que no todos tienen acceso a las mismas estrategias. Sin embargo, la utilidad de su análisis recae en la posibilidad de relación que las plataformas en línea ofrecen.

Los usuarios de plataformas de redes digitales integran en comunidades y se desempeñan en múltiples arenas políticas, sociales, económicas y cultural que son específicas a los contextos en línea. Sus manifestaciones son consideradas la materialización de la convergencia mediática global. Las condiciones generan transformaciones culturales en las prácticas y discursos de quienes las experimentan.

En este punto, es imposible obviar dos puntos. Primero, la definición de las redes sociodigitales y sus particularidades. Este término se emplea en referencia a la comunicación electrónica que se lleva a cabo a través de plataformas como Twitter, Facebook y otras. Esa comunicación cotidiana trastoca las estructuras económicas, políticas y culturales. Se las distingue con esta característica para diferenciarlas de las redes sociales tradicionales, desarrolladas en espacios físicos como asociaciones vecinales. En las condiciones de interacción provistas en estos espacios de tecnologías de la información y la comunicación, se generan y redefinen espacios de interacción social y se producen nuevas formas de intercambio y socialización (Winocur, 2015).

El segundo punto se trata de uno elusivo, dada la integración de las redes sociodigitales a la vida cotidiana. Con frecuencia, esto ocasiona que se olvide la condición de espacio privado que tienen estas redes. Las posibilidades de interacción no describen, aunque así lo parezca, un espacio intrínsecamente democrático, plural y participativo, sino un lugar ambiguo y contingente de intercambio de experiencias variadas (Winocur, 2015). Las redes sociodigitales no solo son privados, sino que sus propietarios son conglomerados trasnacionales de empresas

tecnológicas poderosas a nivel global. Sin sedes claras y que, por lo tanto, existen en vacíos legales difusos. Además, se concentra en solo cinco poseedores que dominan el mercado de la comunicación actualmente: Apple, Alphabet (Google) Microsoft, Amazon y Facebook (Meta) (Romero & Rivera, 2019).

Es imposible obviar esta condición, ya que la búsqueda de rentabilidad económica que rige el comportamiento y los objetivos de estos empresarios permea en la estructuración de los espacios de interacción que son las redes sociodigitales. Su adhesión a la vida cotidiana tiene su origen en la actividad económica de estas cinco empresas. Se describen a sí mismas como productoras de soportes tecnológicos y distribuidores de información, pero su negocio es el usuario, en la forma de la comercialización de contenidos y publicidad crecientemente segmentada (Romero & Rivera, 2019). Así, aquella panacea del encuentro, la información y la participación se encuentra mediada por las condiciones de concentración y condicionamiento empresarial, aunque no sea evidente para todos los usuarios o no estén dispuestos a hacerse cargo de esto.

La integración de estos espacios pasa como en tantos otros asuntos de nuestro contexto: son famosos porque son famosos, se usan por que otros lo usan. Se trata de lugares de encuentro comunes. Tan comunes que en 17 plataformas de redes sociodigitales se encuentran 300 millones de cuentas activas en 2021. Facebook permanece como la plataforma más empleada, con 2,740 miles de millones de usuarios activos mensuales. Se contabiliza que hay 6 plataformas que cuentan con más de 1,000 millones de usuarios activos mensuales, pero 4 de estas son propiedad de la misma Facebook y una de Alphabet (Google), lo que nos devuelve al asunto de la concentración en la propiedad de espacios de encuentro (Kepios, 2021).

Para el mismo 2020, en México había 80.88 millones de cuentas de usuarios activos mensuales de redes sociales (Tankovska, 2021). En febrero de 2021, se tiene un registro de aproximadamente 100,100,000, lo que equivale a 73.8% de la población del país. Poco más de la mitad, 51.1%, son mujeres y el grupo etario que más emplea la red son personas entre 25 y 34 años (NapoleonCat, 2021).

Si bien es una cuestión ineludible al entender las dinámicas de lo que ocurre en las redes sociodigitales, también es evidente que la privatización del espacio digital de intercambio no resta significación a la comunicación y socialización de los asuntos sociales. Internet, por medio de las plataformas de redes sociodigitales, es el campo de investigación en el que las comunidades virtuales interactúan, crean y forman comunidades empleando experiencias cotidianas, del mundo real y del virtual.

La visión etnográfica de los entornos *online*

La metodología etnográfica extendida a los entornos en línea parece la más potente para la reconstrucción de las estructuras de sentido. Se parte del principio etnográfico que implica una sumersión del investigador en lo cotidiano, el grupo a observar para encontrar lo significativo. Para alcanzar el objetivo es necesario conocer el objeto desde una visión de flexibilidad que permita trascender prejuicios hacia la comprensión de los significados del grupo (Galindo, 1998).

Dos nociones fundamentan la visión cualitativa de la etnografía en la producción de datos. Primero, que se trata de acceder a interpretaciones por vía de interpretaciones comprensivas y sucesivas. En tanto cualitativas, se busca comprender un fenómeno a partir de las percepciones de sus participantes. En segundo término, la investigación se constituye como producto de la indagación y exploración de un objeto construido, al cual el investigador accede progresivamente. Esta profundización implica un cierto nivel de involucramiento con la comunidad. Recientemente, se ha hecho énfasis en la importancia de la triangulación, no solo entre técnicas etnográficas sino también por vía de la complementariedad con técnicas cuantitativas que permitan un acercamiento tal que satisfaga los objetivos de investigación. Sin obviar la siempre presente arbitrariedad del proceso de investigación en general, esto ha permitido confrontar datos en aras de matizar los sesgos propios de los procedimientos (Orozco & González, 2012).

La etnografía virtual es la metodología privilegiada que permite observar el proceso de intercambio que desempeñan las comunidades

seleccionadas como modos de hacer situados en contexto. Es decir, que se examinan los contextos, las compañías, la atención, los comentarios y las opiniones que les generan. Con esto se busca analizar las prácticas que surgen, así como las maneras en que entienden e incorporan a sus vidas los contenidos y las interacciones de los entornos. Tiene la pretensión de integrar a la interpretación el proceso de creación de significados que se enmarca en las actividades cotidianas de los sujetos que conforman el mundo social (Thompson, 1991).

La etnografía se entiende, entre otras cosas, como encuadre metodológico. Mediante este, se define por el énfasis en la descripción y en las interpretaciones situadas (Restrepo, 2016). La etnografía aplicada entornos en línea se trabaja asida a una visión de la etnografía multisituada que permite, de forma creativa y crítica, considerar la complejidad de espacios en los que se mueven los objetos (Marcus, 2018). Esta vertiente de la etnografía permite ver a los sujetos desde sus contextos, en sus desarrollos, en su desplazamiento, en sus combinaciones y sus hibridaciones. Es decir, busca comprenderlos más allá de la localización como parte de un sistema de relaciones de los propios individuos.

La especialización en visión es flexible. Se trata de un espacio de investigación dado por el mapeo del ámbito de acción de los individuos y sus organizaciones, lo que implica un trabajo, una observación y un seguimiento más estrecho y colaborativo con ciertos sujetos. El campo de observación surge de seguir las varias localizaciones que puede tener un determinado proceso, como una cadena productiva, las redes de migración, la circulación de una idea o el acercamiento a un bien de consumo (Marcus, 2018). Pensando en lo fugacidad del campo que se encuentra en internet, especialmente las comunidades en redes sociodigitales y sus agentes, una etnografía así de dinámica aparece como necesaria para un objeto que se encuentra localizado en momentos y espacios heterogéneos.

No todo vale en esta visión. El objetivo es aprehender el sistema de relaciones sistémicas desde dentro de las expresiones de los sujetos, enmarcados en su tiempo y en lo que encuentren como espacio de construcción de vida cotidiana. Son las conexiones entre individuos

y con sus referentes los que operan en esta etnografía, tanto como en cualquier otra; lo que se llama la atención aquí es la multiplicidad espacial que puede tomar la red de referentes.

Uno de los principales problemas de este enfoque es que el campo ha sido tradicionalmente localizado y diferenciado. A la luz del mundo globalizado e internet, los métodos etnográficos enfrentan nuevos desafíos. En este caso, local es virtual. Cuando se trata de comunidades, la etnografía en línea emerge como una herramienta privilegiada como parte de la etnografía y la etnografía multisituacional debido a la naturaleza del fenómeno. El reto consiste en proyectar estrategias metodológicas que permitan trabajar la internet desde sí misma. En este entorno, se refuerza la pretensión a la comprensión holística de la etnografía pues el objetivo es ampliar la mirada hacia múltiples capas de la hipertextualidad (Ruiz, 2008).

Desde estas particularidades, han sido diversos los términos que se han expuesto para la indagación etnográfica de entornos en línea. Incluso a autores como Hine (2005) y Kozinets (Kozinets, 2010) han cuestionado las implicaciones políticas y epistemológicas que han ocasionado la variedad de términos asociados con estas indagaciones. Entre otras cuestiones, el abanico ha levantado aún más polvo con respecto de la práctica en estos entornos virtuales. Pero cada término conlleva a la focalización de la atención en distintos elementos de la cotidianeidad de los usuarios.

Un ejemplo es Hine (2005), la responsable de la popularización de estos abordajes bajo el nombre de etnografía virtual. El término se centra en la distinción entre los ambientes en línea y fuera de línea. La autora parte de la intuición básica de que el propósito de la etnografía es comprender las formas de vida cotidiana donde y como ocurran, sin preocuparse por si alguna de las interacciones es adecuada para la inmersión etnográfica. La tarea es explorar las complejas interconexiones de la vida y las relaciones a través del medio que sea conveniente e interesante para quienes lo experimentan. El ejercicio busca perseguir las prácticas de construcción de significado como las personas las experimentan desde dentro de los espacios, hacia fuera de ellos y viceversa.

El término destaca la forma en que los conjuntos de actividades que despertaron el interés de la investigación se encuentran ensamblados con otros contextos de manera compleja y múltiple (Hine, 2017).

Eduardo Restrepo es un referente obligado en las aproximaciones etnográficas. En 2020 diseñó un curso sobre etnografía en entornos virtuales o digitales al que tituló Etnografía 2.0: lo virtual como terreno y problemática etnográfica.[11] Emplea este paraguas para abarcar las posibilidades de transformación de las concepciones y prácticas adaptadas desde de la etnografía malinowskiana. Para el autor, este tipo de etnografías permiten estudiar la construcción de prácticas, subjetividades y relaciones en lo que él nombra *ciberespacio*. Destaca, además, el potencial de este espacio como fuente de complementación y contrastación de información en investigaciones etnográficas estratégicamente situadas o multisituadas (Restrepo, 2016).

También vinculado al término de ciberespacio, autores como Ruiz (2008) han preferido el término *ciberetnografía* para focalizar la atención en la formación espacial que toman las estructuras sociales en línea. Desde esta aproximación se rescata el significado social del territorio como concepto antropológico, es decir, como el espacio en el que ocurren y da forma a las relaciones socioculturales.

El último ejemplo es la netnografía desde Kozinets (2008; 1998, 2010), Del Fresno (2011) o Turpo (2008), entre otros. El primero, con el cuidado de no limitar a los sujetos a su papel de consumidores y el último desde una concepción más cuantitativa y automatizada del análisis. El término *netnografía* surge anclado a una visión de la mercadotecnia. Sin embargo, es útil en tanto que centra su mirada en los procesos de estructuración comunitaria. Su objetivo es la construcción de conocimiento sobre grupos que surgieron en línea, espacio sin el cual los miembros no tendrían las posibilidades de encuentro. Se trata de comunidades que asocian en y con espacios online en la búsqueda de reconocimiento, soporte, intercambio e interacción. Es decir, se generan comunidades interpretativas que interactúan en torno a un tema, con distintos niveles de cercanía e intimidad (Del Fresno, 2011).

[11] Disponible en: https://sway.office.com/FRauV3NnPJAQLdl7?ref=Link

Se centra en el estudio del comportamiento de los sujetos consumidores en las comunidades creadas en internet, como los grupos basados en intereses específicos de consumo. Puede definirse como un informe escrito sobre los resultados de una investigación de campo sobre culturas y comunidades interpretativas virtuales y su comunicación virtual. El reporte escrito y el trabajo de campo están metodológicamente informados por las técnicas antropológicas tradicionales y sirven como fuentes de conocimiento junto con el reconocimiento de campo, las notas del diario y los artefactos producidos en la comunidad (Kozinets, 2010).

Al final, cualquiera de estos o de la gran cantidad de posibilidades de aproximación etnográfica de entornos en línea tienen que ver con la indagación en los distintos foros de encuentro de lo que significan los usuarios sobre sus temas de interés. A través de sus técnicas, el propósito es la valoración de sus opiniones y sus actitudes, o incluso en caso de la mercadotecnia, sobre determinados productos o servicio (Turpo, 2008).

La ventaja de los entornos en línea es que por su propia naturaleza presentan registros de documentos originarios, tales como imágenes vídeos y texto que revelan los intercambios comunicativos de los grupos. Las plataformas de redes sociales digitales, además, integran etiquetas que utilizan para nombrarse entre ellos. En estas herramientas se manifiestan jerarquías formas de adscripción y otras formas de relacionarse que están disponibles para hacer interpretadas por el investigador sin ser necesaria demasiada manipulación.

Si bien cualquiera de los acercamientos de la etnografía exige una combinación de participación, observación y sistematicidad, cada una presenta sus particularidades. La combinación entre métodos en línea y fuera de ella, en distintos métodos concurrentes ha probado ser enriquecedor a la hora de rescatar las percepciones y experiencias de comunidades con múltiples lugares de encuentro, tanto *online* como *offline* (Hesse-Biber & Leavy, 2010).

Por un lado, implementa un nuevo proceso de acceso a la información al que se puede acceder desde múltiples sitios. Al mismo tiempo, el medio permite la triangulación de datos, creando nuevas interseccio-

nes de fuentes de contraste, ya que permite cruzar y vincular a diferentes productos (texto, fotografía, video, audio, etc.). En otras palabras, no solo comentan sus prácticas, sino que negocian con ellos a través de discusiones, ejemplos, revelando casos personales, suscripciones y por supuesto humor e incluso burlas. Lo hacen tanto en el texto como en sus comentarios, imágenes y videos.

Dada la cantidad de información que se produce en los entornos en línea y que se encuentra disponible para el investigador, es imperativo establecer maneras de organizar el proceso de interpretación y argumentación. Estas mismas particularidades facultan para analizar e interpretar manteniendo la información en un formato textual o icónico original, por lo que no hay pérdidas en la transición de la oralidad al escrito, ya que las conversaciones son directamente escritas, sin necesidad de recurrir a la transcripción y, así, limitar a la interferencia del investigador (Ruiz, 2008).

Técnicas de recopilación de información

Estudiar internet en internet es aceptar que es un canal, un medio, un contexto y un campo para el desarrollo de la vida social. No se utiliza como objeto, sino porque es donde los individuos se ponen de acuerdo y tienen lugar sus hechos (Ruiz, 2008). Por lo tanto, es necesario porque la práctica de la interacción social se ha extendido en una inundación que no se basa en áreas geográficas.

Debido a la naturaleza de los espacios digitales, las voces de los participantes pueden ser tenidas en cuenta en la propia investigación. Los miembros de la comunidad son personas que expresan amor el uno por el otro. Describen sus proyectos e intereses en línea y discuten lo que significan para ellos. Estas experiencias, ya sean offline u online, y entre ellas, alimentan ideas y prácticas, por lo que vale la pena prestar atención a las relaciones que se dan dentro y entre ellas (Zurawski, 1999).

Esto significa que aquí la cultura se desarrolla a través del estudio de las estructuras que crean un significado interactivo colectivo. Allí se privilegia al otro, es decir, en contacto con el otro, la interpretación trata de hacer comprensible la conducta antes incomprensible. Como

tal, se basa en métodos etnográficos, como la observación participante contextualizada, que puede situar el proceso de interacción y estructuración de la comunidad como parte de una estructura social más amplia. En el trabajo de campo se pueden utilizar varios métodos de investigación etnográfica. La observación participante y las conversaciones informales o entrevistas con informantes calificados se consideran algunas de las herramientas más útiles para abordar el entorno en línea.

Observación participante

La técnica de observación participante permite la comprensión de las formas en las que se percibe y experimenta la vida cotidiana. Su capacidad principal es la de formular interpretaciones sobre las especificidades, las complejidades y las diversidades de las significaciones sobre la vida cotidiana. Por lo tanto, en cualquiera de las formas de la etnografía con las que se trabaja en los entornos en línea, la participación en la situación de los sujetos permite una indagación profunda y comprensiva de los grupos y comunidades que actúan en las plataformas de redes sociodigitales.

Estos espacios virtuales, al permitir la visita recurrente, casi permanente de las comunidades, facilita la copresencia que permite aprehender los patrones de comportamiento e interacción. Además, permite, aunque con dificultades de acceso, tener a disposición el registro de las actividades a lo largo del tiempo. La desventaja es la inmensa cantidad de información que puede inundar al investigador si no asiste al campo con las categorías y objetivos de análisis adecuadamente ordenado.

Una técnica como esta que exige la participación del investigador. Sin embargo, se adhiere al supuesto de que el trabajo de campo etnográfico trata de encubrir la visibilidad del investigador, para evitar que obstaculice el desarrollo orgánico de la vida de los informantes usuarios y el acceso a la información (Restrepo, 2016). La etnografía en entornos en línea facilita esto gracias al anonimato generalizado de Internet. Por ejemplo, "la netnografía permite la generación de conocimiento relevante que no esté condicionado por el efecto, inevitable en la etnografía, de incluir en el campo al propio investigador con los ries-

gos de modificar los comportamientos y respuestas de la comunidad investigada" (Del Fresno, 2011, p. 67).

Esto no implica asumir alguna objetividad en el método. En cambio, supongamos que todas las explicaciones siempre provienen de los ojos del investigador. Sin embargo, internet permite a los investigadores observar lo que comparten los miembros del grupo sin observación. Así, el investigador puede participar en la dinámica natural del grupo. Esto también implica involucrarse en la generación de contenidos y en la interacción con ellos, presentándose y proponiendo preguntas en los grupos.

Además, algunas de las redes sociodigitales contienen características que complementan la información lingüística que se obtiene de las interacciones en los grupos. Por ejemplo, en Facebook, en cada publicación realizada por usuarios en los grupos, se puede observar los comentarios y reacciones desde los participantes. Los comentarios permiten observar los temas de mayor importancia para el grupo que coma se supone, obtendrán mayor cantidad y formas de expresión. dentro de estas respuestas se puede observar si quienes comentan es un grupo específico o genera atracción para un gran número de participantes en el grupo que buscan unirse a la discusión. Igualmente se puede observar el contenido de las respuestas en forma textual, así como las expresiones visuales propias de los entornos en línea como *gifs*, etiquetas, imágenes, etcétera. Finalmente existe la opción de observar a qué acuerdos se llegan en el grupo y qué temas generan mayor desavenencia (Barba, 2017). Con esta información y cualquier otra, dependiendo de la red social de observación, es posible construir una idea sobre lo que ocurre en la vida de los participantes dentro y sobre todo más allá de lo virtual.

Con estas consideraciones se puede aprovechar la técnica para analizar qué hacen dichos grupos en internet. Sin embargo, conviene triangularla con otra que la complemente por medio de sus propias narrativas sobre lo que dicen que hacen. Para ello se ha encontrado que la conversación permite obtener algunas respuestas a preguntas expresadas de manera informal. Dada la participación del investigador en las dinámicas orgánicas del grupo, es viable desarrollar un *rapport* a partir del tema que une al grupo.

Conversaciones con informantes privilegiados

La conversación es una forma esencial de participación en la vida cotidiana de la sociedad. Se lleva a cabo mediante la formulación de preguntas a uno o más participantes y puede servir como una forma de obtener información sobre lo que se espera y permite una comprensión más profunda de la configuración del escenario en el que se lleva a cabo la etnografía o la investigación.

Para ello es necesario el desarrollo de capacidades conversacionales y culturales suficientes, para establecer una comunicación óptima que permita la participación en la comunidad (Del Fresno, 2011). Es fundamental empaparse de los códigos de la comunidad, sobre todo de los informales, para observar el desarrollo de las interacciones, tanto como para conversar con los miembros del grupo. Aún más si se considera el desarrollo de formas de jergas propias de la comunidad (Turpo, 2008).

La observación sostenida y cotidiana de las comunidades o los grupos que comparten entornos *online* facilita el "estar ahí" en redes sociodigitales. En el proceso, ocurre la aprehensión de los inventarios lingüísticos y éticos. Además, permite identificar a los miembros que pueden proveer más información sobre la organización y dinámica. Como punto de partida están los administradores y creadores de los grupos, sin embargo, cada conglomerado presentará sus particularidades. Esto implica que cada uno se beneficiará de la adaptación de esta y otras técnicas, como la entrevista más formal. También se discute la posibilidad de la los grupos de discusión *online* como fuente de datos para la comprensión de la vida en línea (da Silva Schröeder & Roque Klering, 2009).

En la búsqueda de ampliación sobre la comprensión de la vida en línea, se han desarrollado múltiples innovaciones de abordaje. Aunado a las posibilidades que existen dentro de las técnicas etnográficas tradicionales e incluso más allá, las desarrolladas desde la mercadotecnia, algunas propuestas buscar reivindicar las oportunidades que nacen de la vinculación entre cualitativo y cuantitativo. Así, incluso encontramos propuestas de combinar el análisis de redes y la etnografía para diluci-

dar las distintas formas de organización que ocurren en los grupos y comunidades de redes sociodigitales. Para ello, se ha planteado el término de *network ethnography* o *etnografía en red* (Howard, 2002). Esta triangulación requiere la articulación de la postura positivista del análisis de redes con la interpretativa de la etnografía. La unidad de análisis de esta técnica es una organización. En ella es posible acercarse a la estructura y al comportamiento dentro del grupo al mismo tiempo. Implica la reconstrucción visual de las estructuras organizativas del grupo, además de la consideración de los artefactos que se significan en comunidad.

Este tipo de amalgamientos busca proponer abordajes complejos para un objeto ciertamente complejo, diverso, múltiple. Cada una de estas propuestas provee sus retos singulares. A pesar de que las triangulaciones desde dentro y fuera de la etnografía buscan subsanar algunas de las limitaciones propias de la etnografía y, en particular, su traslado a entornos en línea, hay limitaciones que persisten.

Limitaciones

Con el traslado al internet es necesario proporcionar metodologías y técnicas renovadas para la producción, análisis e interpretación de los datos, tanto del autor como de los otros participantes. El optimismo por una etnografía que dibuje las complejidades del entorno digital, así como la posibilidad de adaptar técnicas tradicionales a estos entornos, debe ser contenida frente a la posibilidad de traer los problemas de aquellas técnicas a entorno diferentes. Entre otros, la relación entre el investigador y su aceptación en la comunidad reproduce los sesgos de siempre en cuanto a la subjetividad y arbitrariedad de la mirada del observador.

Así, conviene explicitar, para finalizar, algunas de las limitaciones de estas propuestas que acarrean cualesquiera otras aproximaciones etnográficas. Por un lado, ha sido ampliamente establecido que el conocimiento que se produce tiene sesgos subjetivos y de arbitrariedad desde la postura del investigador. Igualmente, no sobra mencionar los bien repetidos cuestionamientos a la dificultad para la generalización del conocimiento.

Deben tenerse en cuenta que, al llevar estos paradigmas a los entornos en línea, se plantean diferencias esenciales entre, por ejemplo, la entrevista o la conversación llevada a cabo de manera presencial contra otra realizada mediada por una pantalla. El mero flujo de la conversación se ve alterada por la necesidad de turnos que implica un intercambio que no ocurre cara a cara. Las gesticulaciones son diferentes y adquieren un peso diferente. El refinamiento del análisis debe considerar estas y otras particularidades que pueden terminar por ser significativas.

Dos últimas reflexiones se vuelven aún más severas al analizar entornos en línea: la ética y la verticalidad en la ejecución. En la primera, hay que considerar que los usuarios de las redes sociodigitales pueden otorgar un valor importante a la sensación de anonimato. Esta percepción es la que puede permitirles expresarse y la investigación puede poner en riesgo su sensación de seguridad e intimidad. Así, es posible que muchos participantes no den autorización para extraer sus expresiones o puedan sentirse agredidos por la observación. Mediar entre el flexible desarrollo del estudio y la producción de datos siempre ha sido un reto en etnografía y la extensión de este a entornos *online* conlleva sus propias posibilidades y responsabilidades.

La segunda es el cuestionamiento de la verticalidad en la producción e interpretación de datos. En entornos que se distinguen por la posibilidad de los usuarios de generar sus contenidos, la postura *autorizada* del investigador debería sentirse interpelada. El investigador se encuentra en una posición más cercana a la comunidad de informantes, las herramientas le permiten observar el desarrollo integral de los intercambios. El cambio de paradigma en la situación de la etnografía podría proveer una sólida oportunidad de vigilar la horizontalidad de la indagación.

Reflexiones abiertas

Sin pretender ser una recopilación integral, este escrito pretendía recuperar algunas de las propuestas más o menos recientes de la indagación de las experiencias de individuos en entornos en línea. En general, se apunta a las áreas de oportunidad que se encuentran en esta área. El

avance de esta reconstrucción recae en centrar la mirada en las posibilidades de que estos espacios no solo sean lugares de intercambio para existencias individuales, sino que es viable que estas experiencias singulares encuentren reunión, agrupación o comunidad en línea. El hecho es que existen métodos y técnicas que permiten indagar sobre distintos formatos de articulaciones colectivas. Ello sugiere las posibilidades y la necesidad de pensar desde esta perspectiva y continuar con los cuestionamientos de sus implicaciones para la vida social más amplia, esa que se extiende y se significa en la confluencia entre lo *online* y lo *offline*.

Referencias

Amaral, A. (2010). Etnografia e pesquisa em cibercultura: limites e insuficiências metodológicas. *Revista USP, 0*(86), 122. https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i86p122-135

Barba, R. (2017). *Otaku mexicanos el análisis de la cultura participativa de aficionados a las narrativas transmediales japonesaso* (Universidad Autónoma de Aguascalientes). http://bdigital.dgse.uaa.mx:8080/xmlui/bitstream/handle/11317/1390/420097.pdf?sequence=1&isAllowed=y

da Silva Schröeder, C., & Roque Klering, L. (2009). On-line focus group : uma possibilidade para a pesquisa qualitativa em administração Online focus group : a possibility for the qualitative research in administration. *Cadernos EBAPE.BR E-ISSN:*, 7(2). Recuperado de http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323227821010%0AComo

De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. {I}*. México: Universidad Iberoamericana, departamento de historia : Instituto tecnológico y de estudios superiores de occidente : Centro francés de estudios mexicanos y centroamericanos.

Del Fresno, M. (2011). *Netnografía*. Barcelona: UOC.

Duffett, M. (2013). *Understanding fandom: an introduction to the study of media fan culture*.

Hesse-Biber, S. N., & Leavy, P. (2010). *Handbook of emergent methods*. New York: Guilford Press.

Hine, C. (2005). *Virtual Methods. Issues in Social Research on the Internet*. Oxford ; New York: Berg.

Hine, C. (2017). From Virtual Ethnography to the Embedded, Embodied, Everyday Internet. En L. Hjorth, H. Horst, A. Galloway, & G. Bell (Eds.), *The Routledge Companion to Digital Ethnography*. https://doi.org/10.4324/9781315673974.ch2

Howard, P. N. (2002). Network ethnography and the hypermedia organization: new media, new organization, new methods. *New Media & Society, 4*(4), 550–574.

Kepios. (2021, enero). Social Media Users . DataReportal – Global Digital Insights website: https://datareportal.com/social-media-users

Kozinets, R. V., Hemetsberger, A., & Schau, H. J. (2008). The Wisdom of consumer crowds: Collective Innovation in the age of networked marketing. *Journal of Macromarketing, 28*(4), 339–354. https://doi.org/10.1177/0276146708325382

Kozinets, R. V. (1998). On Netnography: Initial Reflections on Consumer Research Investigations of Cyberculture. *NA - Advances in Consumer Research, 25,* 366–371.

Kozinets, R. V. (2010). *Netnography: ethnographic research in the age of the Internet* (1st ed). Thousand Oaks, CA: Sage Publications Ltd.

Marcus, G. E. (2018). Etnografía Multisituada. Reacciones y potencialidades de un Ethos del método antropológico durante las primeras décadas de 2000. *Etnografías Contemporáneas, 4*(7), 177–196. http://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/etnocontemp/article/view/434/453

NapoleonCat. (2021). Social Media users in Mexico - February 2021. NapoleonCat Stats website: https://napoleoncat.com/stats/social-media-users-in-mexico/2021/02

Orozco, G., & González, R. (2012). *Una coartada metodológica. Abordajes cualitativos en la investigación en comunicación, medios y audiencias*. México D.F.: Tintable.com.mx.

Ortiz, R. (1998). *Otro territorio: ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Bogotá, Colombia,: Convenio Andrés Bello.

Padilla, M. R. (2012). *Geografías ciudadanas y mediáticas*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Reguillo, R. (2000). Anclajes y mediaciones de sentido. Lo subjetivo y el orden del discurso: un debate cualitativo. *Revista Universidad de Guadalajara, 17,* 50–55.

Restrepo, E. (2016). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/libro-etnografia.pdf

Romero, L., & Rivera, D. (2019). La comunicación en el escenario digital. Actualidad, retos y prospectivas. En *Industrias Culturales, Medios y Públicos: De la recepción a la apropiación*. https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/85764/Estructuras de la información. Los dueños de la información digital (portada y créditos).pdf?sequence=1

Ruiz, M. À. (2008). Ciberetnografía: comunicad y territorio en el entorno virtual. En E. Ardèvol, A. Estalella, & D. Domínguez (Eds.), *La mediación tecnológica en la práctica etnográfica* (pp. 117–132). http://www.ankulegi.org/5-la-mediacion-tecnologica-en-la-practica-etnografica/

Tankovska, H. (2021, enero 28). Social network users in leading markets 2025. Statista, Social Media and User Generated Content website: https://www.statista.com/statistics/278341/number-of-social-network-users-in-selected-countries/

Turpo, O. W. (2008). La netnografía: un método de investigación en Internet. *Educar, 42,* 81–92.

Winocur, R. (2015). Desafíos teóricos, políticos y metodológicos para abordar el estudio de la participación ciudadana en la convergencia mediática. *XIX Congreso de REDCOM,* 45–55. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/69356/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Zurawski, N. (1999). Among the Internauts: Notes from the cyberfield. *Ciberscociology, 6: Researc*. http://www.cybersociology.com/issue_6_research_methodology_online/

INVESTIGAR EN TIEMPO DE LA HIPERCOMUNICACIÓN. EL ENFOQUE ETNOGRÁFICO MULTISITUADO COMO ALTERNATIVA PARA LA INVESTIGACIÓN EN/DESDE LAS ARTES

Por José de Jesús Fernández Malváez
jose.dejesus.fernandez@uaq.mx

Hace casi un siglo, Ortega y Gasset (2005) tuvo a bien señalar que "la realidad no puede ser mirada sino desde el punto de vista que cada cual ocupa, fatalmente, en el universo" (2005, p. 163). Dicho de otra forma, la realidad y el punto de vista que cada uno tiene de esta son correlativos, he de ahí que una buena investigación deba alcanzar un balance que esboce a la primera, sin por esto dejar de lado la existencia de la segunda. Siguiendo esta premisa, el presente texto discurre en torno a plantear una alternativa metodológica, que permita forjar una exégesis en torno a fenómenos particulares del arte.

Cuando hablamos de plantear una alternativa metodológica para la investigación en y desde las artes —anticipando su naturaleza cualitativa—, debemos tener en cuenta que la naturaleza del hecho artístico está íntimamente ligado a la ideología y posibles motivaciones del artista, cosa que no resulta diferente cuando hablamos de un investigador que es además perteneciente a este mismo gremio. A sabiendas de esto, y si bien no existe un método de investigación que "asegure la independencia ideológica del investigador respecto al sujeto de investigación" (Morgan, 2009, p. 9), se propone el enfoque etnográfico —particularmente el multisituado; de cuyas particularidades, alcances y limitaciones hablaremos más adelante— como alternativa de investigación que permita establecer un diálogo respetuoso a través de la aproximación y observación del hecho social.

Se busca que la interpretación que se geste a raíz de la investigación desde este enfoque dé cuenta de la realidad observada, estableciendo un puente dialógico entre la visión del sujeto social, el hecho artístico analizado y la visión misma del investigador, resultando en un "Proceso dialéctico entre relaciones sociales, hábitos tipificados, estructuras sociales, por un lado, e interpretaciones simbólicas, internalización de roles y formación de identidades individuales, por otro" (Berger y Lukman, 2006, p. 11).

Así, resulta indispensable que el investigador se enfoque en registrar el hecho artístico en calidad de hecho social indisociable de la realidad misma. En este sentido, y si bien no pretendemos alcanzar con esto la etiqueta de "descripción densa" acuñado por Geertz (1973), pensamos que Guber (2001) tenía razón al señalar que se debe observar hasta alcanzar a reconocer "los marcos de interpretación de los cuales los actores clasifican el comportamiento y le atribuyen sentido" (s.f., p. 5).

Otro matiz que destacar del enfoque etnográfico, es su capacidad de resiliencia y adaptación ante fenómenos complejos, permitiendo observar y analizar incluso los hilos que tejen las prácticas artísticas más allá del espacio en que se suscita el arte mismo; desde el entorno cotidiano, hasta las urdimbres de relaciones que juegan a favor y en contra de cada manifestación artística. Desde sus acepciones más generales, hasta "la producción de nuevas formas de heterogeneidad, y el pluralismo que resulta de la emergencia de identidades hibridizadas" (Motta, 2008, pp. 12-13).

Investigación en/desde las artes, parias del pensamiento científico o investigadores de manifestaciones sensibles

El arte actual es más que una mera expresión estética. Se nutre de otras disciplinas que puedan dar trascendencia al perfil estético en que este se gestaba apenas hace un siglo. Tiene la capacidad de resignificar contenidos, reinventar técnicas, buscar nuevas y varias formas de interactuar con el público y con los objetos. Se gestan alternativas que interactúan con "los nuevos soportes tecnológicos y la nueva gestión de espacios [que] transforman los discursos culturales" (Canclini, 2017, p. 8).

La investigación artística, no obstante, ha nacido como un campo de disputa. Se profundiza en cuestiones como si la práctica puede o no ser investigación; han aparecido revistas con números temáticos dedicados a esta cuestión, y han nacido manuales prácticos de investigación en las artes que plantean una posible ruta metodológica a seguir (Borgdorff, 2010). Sin embargo, aún sigue siendo un campo en crecimiento que no ha parado de generar debate.

Entre los artículos más destacados donde se discuten posibles alternativa y tipos de investigación en las artes, encontramos por ejemplo el de Frayling (1993), que hace ya más de veinte años ponía a discusión la diferenciación entre investigación dentro, para y a través del arte, como un punto crítico para plantear investigaciones que correspondan a esta esfera del pensamiento y creatividad humana. Más recientemente, Borgdorff (2010) también recurre a este trinomio, pero distinguiendo características disociativas particulares a su contexto y su tiempo:

> a) Investigación sobre las artes es la investigación que tiene como objeto de estudio la práctica artística en su sentido más amplio. [...] Se refiere a investigaciones que se proponen extraer conclusiones válidas sobre la práctica artística desde una distancia teórica. Idealmente hablando, dicha distancia teórica implica una separación fundamental entre el investigador y el objeto de investigación.
> b) Investigación para las artes puede describirse como la investigación aplicada, en sentido estricto. En este tipo, el arte no es tanto el objeto de investigación, sino su objetivo [...] La investigación entrega, por así decirlo, las herramientas y el conocimiento de los materiales.
> c) Investigación en las artes es el más controvertido de los tres tipos ideales de investigación [...] Se refiere a la investigación que no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que ésta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación (Borgdorff, 2010, pp. 34-35).

De manera particular, no pretendemos profundizar en este debate por demás polémico que divide la investigación artística en tres nodos distintivos y que pretenden funcionar ad hoc a cada situación particular. Consideramos que división ilusoria de dentro del marco de posibilidades, si bien es pertinente, resulta aún difusa a causa de carecer de bases metodológicas que permitan a un investigador formado en cualquiera que fuese la disciplina artística de su preferencia, investigar hechos sociales y/o culturales cuya naturaleza radique en o alrededor del arte, en cualquiera de sus manifestaciones.

Ahora bien, aunque se puede advertir trazos metodológicos para la investigación artística en bocas y oídos de artistas e investigadores de renombre —¿acaso versados en el tema?— poco o nada se ha acordado en los debates que giran en torno a un —o, por qué no, varios— diseño metodológico propio y/o propicio para la investigación en y desde las artes. Son muchas las etiquetas y pocas las convenciones que han surgido en estas discusiones.

A la par de estos debates, encontramos también la controversia sobre si existe o no un fenómeno como la investigación en y desde las artes; entendiendo que la producción artística per se debería ser parte fundamental del proceso mismo de investigación, siendo acaso la obra —en tanto producto del artista y del arte mismo—, parte también del resultado de investigación.

Encontramos pues que la investigación que se gesta en los espacios artísticos se sugiere "de diferente naturaleza a la que generalmente tiene lugar en el mundo académico, dentro de las universidades y los institutos de investigación" (Borgdorff, 2010, p. 26). Sin embargo, no acaba de quedar claro cuál es sustancialmente la diferencia —más allá del enfoque— de un tipo de investigación y otra. Como si en las universidades y el mundillo académico no hubiera artistas —o pudiera haber artistas— y en los espacios artísticos no pudiera haber académicos que hagan investigación.

Aparte de romper con esta tilde innecesaria y acaso peyorativa —según sea el caso—, debemos partir de importar y deconstruir modelos

propios para la investigación artística. Debemos acabar de comprender que, como menciona Canclini (2017) en el prólogo de "La creatividad redistribuida", "la noción de creatividad que en otros tiempos se aplicaba las artes, la literatura y la invención científica, ya no se restringe a agentes especializados" (p. 7). Debemos dejar de sellar en grupos de tintero la capacidad investigativa de los artistas contemporáneos.

¿Acaso la esencia de la investigación no es analizar y cuestionar? Como si el arte y el artista no fueran ya de por sí partícipes de sistemas complejos; de realidades diversas y de hechos sociales y culturales que pudieran ser *objeto* de una investigación. Es aquí donde nos posicionamos para plantear la alternativa metodológica del enfoque etnográfico multisituado, pues nos resuena como un posible puente para la investigación en y desde las artes.

De qué hablamos cuando hablamos de etnografía multisituada

La etnografía, en tanto método de la antropología, tiende al análisis de contextos bien delimitados, con características más o menos comunes en una población y a través de períodos de observación prolongados. No obstante, el enfoque multisituado —también denominado multilocal— tiene la bondad de permitir realizar análisis de las conexiones existentes entre diversos actores sociales de distintos contextos geográficos, rompiendo con el esquema tradicional de la denominada etnografía unilocal (o malinowskiana), donde se concibe la cultura —y por consecuencia el arte y sus manifestaciones— como algo localizado; fijo en un contexto geográfico definido —y definitivo—. De tal suerte, el enfoque que planteamos —sustrato directo de las reflexiones marcusianas (2001)— pretende romper los esquemas tradicionales y voltear la mirada a fenómenos artísticos y culturales ya no como entes fijos, sino como procesos en constante cambio y resignificación.

Hablar entonces de este enfoque en la etnografía implica poder observar los cambios "de escenarios, cruzar fronteras y observar los efectos e impactos de las movilidades que no se restringen a la migración" (Juárez, 2019, p. 30). Tiene la virtud de permitir analizar "cadenas, sendas, tramas, conjunciones o yuxtaposiciones de locaciones en las cuales

el etnógrafo establece alguna forma de presencia, literal o física, con una lógica explícita de asociación o conexión entre sitios" (Marcus, 2001, p. 118). He de ahí que constituye una alternativa metodológica conveniente para la investigación de fenómenos artísticos y culturales actuales.

Lo multisituado es también es romper con el esquema malinowskiano de la etnografía clásica que, si bien no resulta inoperante en la investigación artística, actualmente resuena por su alcance limitado, pues existe un temor de que la etnografía se oriente a sistemas, instituciones, organizaciones formales, estructuras de racionalidad occidental, progreso, modernidad y el pensamiento de expertos, más que a las condiciones de la experiencia común, observada en la vida cotidiana en sus propios términos (Marcus, 2018, p. 180).

Dicho de otra forma, la alternativa multisituada permite investigar "la circulación de significados, objetos e identidades culturales en un tiempo-espacio difuso" (Marcus, 2001, p. 111), que a su vez permite crear una base disciplinar extensa —y por consecuencia extensiva— para realizar investigaciones de problemáticas contemporáneas; dicho sea de paso, como las planteadas en el ámbito artístico y cultural.

Se migra, pues, de abordar sujetos y hechos sociales en unidades naturales diferenciadas, a ver a los sujetos y hechos sociales como "diferenciadamente constituidos" (Marcus, 2018). Es decir, observar los procesos de desplazamiento, desarrollo e interacción entre los sujetos y los hechos sociales, yendo más allá de los espacios situados; tangibles o no. De tal suerte, nos permite adoptar una etnografía móvil para analizar los ámbitos contemporáneos del artista y su obra, reconceptualizando su geografía y su impacto social. Ya lo decía Canclini (2014) para referirse al malestar de la antropología contemporánea y sus actuales limitaciones, cuando reconocemos que en el objeto de estudio llamado cultura no siempre prevalece el arraigo territorial y la comunidad geográfica inmediata, rehacemos nuestros hábitos como antropólogos [o como investigadores de lo social; en términos generales] y el horizonte de la propia disciplina (s.f., p. 34).

A su vez, Marcus (2018) veía la necesidad de "comprender el campo multisituado como emergente de colaboraciones estratégicas con

las cuales se inicia el trabajo de campo" (p. 185), entendiendo *el campo* como "un mundo de sistemas de conocimiento distribuido y que esto es con frecuencia el marco y el sujeto para encontrar la paraetnografía" (p. 186). El objeto, pues, de la etnografía, se transforma en consecuencia en un objeto en movimiento, y que puede tener más movimiento que los fenómenos artísticos y culturales.

Otro gran aporte de este enfoque a la investigación artística y cultural, radica en el valor que le atribuye al análisis de la libertad de innovación de los sujetos, pues permite observar actores en red e interpretar la realidad desde el punto de vista de los individuos en lugar de desde las estructuras. Es decir, tomar en serio la libertad de innovación —que si bien muchas veces está sujeta a las estructuras, no deja de ser un rasgo de la subjetividad humana y por ende una cualidad del artista— de los sujetos.

Lo real o lo virtual: el enfoque multisituado como posible alternativa

En un texto que forma parte de un compendio de ensayos (s.f.) titulado "El mundo entero como un lugar extraño", Canclini (2018) plantea una pregunta por demás pertinente: "¿Qué significa habitar un mundo interconectado digitalmente donde cada vez es más difícil ser extranjero?" (p. 47). Nos tomaremos el atrevimiento de replantear esta encrucijada y preguntar ¿Qué significa investigar en un mundo interconectado digitalmente donde cada vez es más difícil ser investigador? La etnografía multisituada plantea a su vez una posible respuesta.

Hoy en día, resulta difícil hablar de sujetos sociales —al menos en entornos urbanos— sin tener en cuenta su sujeción con los entornos virtuales. Los seres humanos han adoptado otras formas de comunicación que trascienden la presencialidad y la geografía. Podemos hablar de un pulular de espacios virtuales, de nuevas formas de comunicarse y de alternativas que diversifican la experiencia de relacionarse unos con otros. Esta "emergencia de experiencias mediacionales" (Ruiz y Aguirre, 2015) ha venido a revolucionar no solo la creación, admiración y promoción del arte, sino la investigación que se gesta en torno y desde

este. Existen redes de colaboración que desdibujan las fronteras geográficas; experiencias compartidas; investigaciones transgeográficas y, en consecuencia, multisituadas, que requieren por su naturaleza compleja un rediseño de los métodos de investigación, que nos permitan analizar, explicar y comprender los nuevos códigos, símbolos, lenguajes y características que forman las interacciones en entornos virtuales.

Podemos advertir que la recolección de datos in situ en una investigación requiere cada vez más de las herramientas digitales y de los entornos virtuales. Si partimos de que la cultura —y por ende el arte— debe ser analizada a la luz de su contexto si se quiere dar cuenta de sus particularidades, debemos tomar seriamente en consideración la inercia social que ha traído consigo el uso del internet, en donde "las prácticas a través de las cuales la tecnología se emplea y se entiende en contextos cotidianos" (Hine, 2004, p. 13).

Es sabido que la etnografía ha puesto su mirada en las sociedades contemporáneas en tanto "sistemas complejos" (Morín, 2001), donde el investigador que busca comprender hechos sociales debe poder observar "no solo al sistema, [sino] también [...] observaciones —propias y ajenas—, observa al observador y se observa a sí mismo" (Toscano en Vázquez y Terven, 2012, p. 31). No obstante, y aunque existen diversos enfoques metodológicos para analizar los entornos virtuales —etnografía virtual, etnografía de la cibercultura, ciberetnografía, netnografía, antropología de los medios, etc.—, se sigue padeciendo del complejo malinowskiano que intenta desarticular los espacios geográficos de los virtuales; como si no fueran parte ambos de un proceso constante y continuo de socialización; de aprehender y generar cultura compartida.

Para observar las relaciones, actividades y significados que se gestan en relación con una cultura como pudiera ser una comunidad artística, debemos entonces partir de que el investigador —no solo el etnógrafo— puede y debe habitar "en una suerte de mundo intermedio, siendo simultáneamente un extraño y un nativo [...]. Ha de acercarse suficientemente a la cultura que estudia como para entender cómo funciona, sin dejar de mantener la distancia necesaria para dar cuenta de ella" (Hine, 2004, p. 14).

Lejos entonces de diluir los paradigmas de lo que debería ser una investigación, el enfoque multisituado permite extender el campo etnográfico más allá del espacio geográfico hacia la cultura digital. Es decir, se busca romper con el paradigma de mirar internet como un mundo aparte; alejado del espacio de los sujetos, para buscar realizar investigaciones que surquen las fronteras físicas y virtuales como un contexto común.

Resulta necesario pensar el carácter multisituado de una investigación como un modo de analizar el campo etnográfico a la luz de una multitud de lugares hilvanados firmemente (Grillo, 2019). Dejar de lado los prejuicios de la literatura académica clásica —y a veces contemporánea— para dibujar nuevas sendas que permitan observar los nuevos sistemas complejos que se gestan al vapor del desarrollo tecnológico.

"El sistema mundo, la globalización, percibida anteriormente como contexto externo, se convierte ahora en parte integral e incrustada de infinidad de estudios etnográficos" (Grillo, 2019, p. 75). El imaginario multisitio planteado por Hine (2007) debe ser repensado ahora como un *espacio multisitio,* donde habitan lo real y lo virtual de manera interconectada; siempre en una constante yuxtaposición intermitente, donde no se puede prescindir ya uno del otro.

Existe una necesidad latente y palpable de "reformar, reinventar o rediseñar la estética profundamente enraizada y la cultura metodológica para los nuevos horizontes de investigación (Marcus, 2018, p. 177). De voltear la mirada a la realidad actual y construir nuevos lentes que permitan observarla adecuadamente; sin filtros matizados por experiencias pasadas que poco o nada contribuyan al desarrollo de nuevos esquemas metodológicos para mirar los escenarios culturales y sociales actuales.

La investigación multisituada como alternativa para la investigación en/desde las artes

¿Qué significa entonces investigar en un mundo interconectado digitalmente donde cada vez es más difícil ser investigador? Autores como Canclini (2014) ya veían la necesidad reproblematizar los enfoques

metodológicos, señalando la necesidad de generar investigación que oscile entre las ciencias sociales; textos que permitan plantear nuevas interrogantes. Es en esta lógica que se propone un enfoque de por sí atípico como alternativa para la investigación en y desde las artes.

Si bien —como se mencionó— no se desvaloriza ni se aparta la mirada de las metodologías propias —o apropiadas— de las disciplinas subyacentes a las artes, pensamos que "captar el orden de las personas y las cosas requiere, más que nunca, estar pendientes de su arbitrariedad" (Canclini, 2014, p. 16), por lo que consideramos que un enfoque etnográfico multisituado puede resultar en una alternativa, no solo viable, sino oportuna para analizar y comprender el arte y su complejidad.

Partimos pues de que existe un desarrollo de la intervención mediática en las disciplinas artísticas y culturales. Internet se posiciona cada vez más —y a raíz de la pandemia por Covid-19 a pasos agigantados— como la alternativa más sólida en cuanto a la interacción de estas disciplinas con el mundo. "Se amplía el horizonte y a la vez se desdibujan las fronteras que no daban certezas" (Canclini, 2014, p. 50). La comunicación cobra nuevos matices y qué decir del arte. Lo predominante: una "condición transterritorial contemporánea" (Canclini, 2014, p. 51).

Realizar investigación en y desde las artes apoyándose en la etnografía multisituada, requiere observar no solo los escenarios múltiples donde se gesta el fenómeno, sino usar técnicas que permitan indagar en la complejidad real manifiesta en sus representaciones físicas y/o virtuales. Identificar las prácticas en contextos multilocales y no necesariamente geográficamente localizados.

Dicho de otra forma, pretendemos que este enfoque no sea una mera adaptación de un método de otra disciplina, sino una oportunidad de transformar reflexivamente el propio método y replantear sus técnicas para la investigación artística. Esbozar nuevos supuestos teóricos y epistemológicos que permitan al investigador sustentar la relación entre el enfoque y los hechos sociales a investigar.

Si bien es claro que el hecho artístico debe ser estudiado oportunamente de acuerdo con su espacio manifiesto, partimos de que la trascendencia del arte requiere una revisión y un estudio adecuado en

todos sus ángulos. De ahí es que resulta pertinente el enfoque multisituado, pues nos permite abordar las distintas aristas del fenómeno: observar lo real; en lo físico y en lo virtual.

Por último, cabe mencionar también que el arte en tanto manifestación también simbólica, hace uso constante de la metáfora como forma discursiva. Y si bien Marcus (1995) no planteaba en sus orígenes consideraciones en torno a la investigación artística, si dejó de manifiesto desde el inicio de su propuesta multisituada la recomendación de seguir la metáfora "cuando la cosa trazada está dentro del reino del discurso y modos de pensamiento, entonces la circulación de signos, símbolos y metáforas guían el diseño de la etnografía" (p. 9).

Referencias

Ardèvol, E.; Bertrán, M.; Callén, B. & Pérez, C. (2003). "Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada en línea". *Athenea Digital, primavera,* 72-92. Recuperado de http://redalyc.uaemex. mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=53700305.

Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: revista de ciencias de la danza 13,* 25-46.

Castro Nogueira, L. y Castro Nogeuria, M. A. (2001). Cuestiones de metodología cualitativa, Revista EMPIRIA. *Revista de Metodología de las Ciencias Sociales 4,* pp. 165-190.

Durand, J. (2014). Coordenadas metodológicas. De cómo armar el rompecabezas. En: Oehmichen, C. (ed.). *La etnografía y el trabajo de campo en las ciencias sociales*. México: UNAM, pp. 261-284.

Frayling, C. (1993). *Research in art and design*. Royal College of Art Research Papers series 1(1), London: Royal College of Art.

García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

— (2014). *El mundo entero como un lugar extraño*. México: Gedisa.

García Canclini, N. y Villoro, J., coords. (2017). *La creatividad redistribuida*. México: Siglo XXI Editores-Embajada de España en México-CAECID.

Geertz, C. (1973). La descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura. En: *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Grillo, O. (2019). Etnografía multisituada, etnografía digital: reflexiones acerca de la extensión del campo y la reflexividad. *Etnografías Contemporáneas,* 5(9), 73-93.
Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Colombia: Norma.
— (2005). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.
— (2014). "Introducción". En: Guber, R. ed. *Prácticas etnográficas. Ejercicios de reflexividad de antropólogas de campo*. Buenos Aires: IDES Miño y Dávila.
Han, Byung-Chul (2019). *La expulsión de lo distinto*. España: Herder.
Hine, C. (2004). *Etnografía Virtual*. Barcelona: Editorial UOC-Universitat Oberta de Catalunya.
— (2007). Multi-Sited Ethnography as a Middle Range Methodology for Contemporary STS. *Science, Technology, & Human Values, XX,* 652-671.
— (2015). *Ethnography for the internet: embedded, embodied and everyday*. London: Bloomsbury Academic.
Jaramillo, P. (2013). Etnografías en transición: escalas, procesos y composiciones. *Antípoda Revista de Antropología y Arqueología, 16,* 13-22.
Marcus, G. E. (1995). Ethnography in /of the World System: The Emergence of Multi- Sited Ethnography. En Marcus, G. E. (1998). *Ethnography through Thick and Thin*. New Jersey: Princeton University Press, 79-104.
— (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades, 11*(22), 111-127.
— (2008). The End(s) of Ethnography. *Cultural Anthropology* 23(1), 1-14.
— (2012). Foreword. En: Boellstorff, N. et al. *Ethnography and Virtual Worlds: A Handbook of Method*. Princeton: Princeton University Press.
— (2018). Etnografía Multisituada. Reacciones y potencialidades de un Ethos del método antropológico durante las primeras décadas de 2000. *Etnografías Contemporáneas 4* (7), 177-95.
Morín, E. (2001). *Introducción al pensamiento complejo*. España: Gedisa.
Vázquez E., Alejandro y Terven S. Adriana, coords. (2012). *Tácticas y estrategias para mirar en sociedades complejas*. México: UAQ.

ENSEÑANZA E INVESTIGACIÓN EN LA FACULTAD DE ARTES

Por Juan Granados Valdéz y José de Jesús Fernández Malváez
juan.granados@uaq.mx / jose.dejesus.fernandez@uaq.mx

La existencia de producción e investigación artísticas resulta innegable. Sin embargo, no existen rutas de convergencia teórico-metodológica que permitan establecer hitos en común sobre lo que es la investigación artística. Los marcos conceptuales de los que se han valido los artistas e investigadores que han transitado este camino han sido heterogéneos y vastos, por lo que esta propuesta nace con el objetivo de analizar los puntos de convergencia teórica-metodológica y social de la producción e investigación artísticas de la Facultad de Artes (FA) y su impacto social.

Considerando que en la FA se producen formas de expresión artística y que, muchas de estas, son producto de la investigación, podemos encontrar un continuo flujo de ideas que bien pueden transformarse en sólidos proyectos que jueguen en favor del desarrollo social. Es por esto por lo que resulta pertinente plantear la pregunta: ¿existen puntos de convergencia teórico-metodológica y social en la producción y la investigación de las artes en la FA? En este tenor, la Facultad muestra indicios de un desarrollo continuo en el ámbito de la investigación, por lo que rescatar la historia de dicha trayectoria, así como establecer las bases de una posible ruta metodológica de investigación resulta pertinente y necesario.

En 1951, la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ) inició clases con las escuelas de Preparatoria, Ingeniería y Derecho. En 1952 se sumaron a estas las de Enfermería y Química. Para 1953, se iniciaron actividades en el Instituto de Bellas Artes y, un año después, en las escuelas de Comercio y, posteriormente, Contabilidad. La UAQ tiene tres funciones sustantivas: docencia, investigación y difusión cultural.

Ha de admitirse que la investigación nació más por interés personal que institucional. Se intensificó con la proliferación de carreras profesionales y la implementación de posgrados desde 1975. Se institucionalizó la investigación en la UAQ en 1981 con un convenio tripartito entre la Secretaría de Educación Pública (SEP), la UNAM y la UAQ. A partir de entonces otros centros se sumaron en las áreas humanística y científica. Los posgrados han motivado a contar con una mayor calidad académica. Los docentes, además de impartir cátedra, desarrollan trabajos de investigación. Las investigaciones y los departamentos de investigación dependen académicamente de las Facultades y administrativamente de la Secretaría de Investigación, Innovación y Posgrado. Las relaciones docentes y de investigación se han estrechado, promoviendo condiciones de actualización y enfoque a problemas reales y recientes del entorno. Desde 1995 los Centros de Investigaciones se integraron académicamente a las Facultades.

La FA cuenta con una tradición formativa y productiva. En 1999, a partir de que se formó y autorizó ante la SEP el primer posgrado, la Escuela de Bellas Artes (EBA) se convirtió en Facultad. Actualmente, la FA cuenta con licenciaturas, maestrías y doctorados.

La investigación en la FA

La investigación en la FA ha sido una actividad constante, aunque poco documentada. Si bien en los programas educativos (PE) de licenciatura se crean obras, materiales, textos y demás expresiones artísticas, que dan fe del conocimiento vertido al interior y exterior de las aulas, poco se tiene documentado. Las ideas y pensamientos de alumnos y docentes, así como los contenidos de las asignaturas, si bien dan cuenta de una constante innovación, han caído en un progresivo olvido. Sin embargo, el saber artístico y el conocimiento empírico y teórico se conservan a través de lo que llamamos "la cultura artística de la Facultad". A excepción de escasos registros periodísticos; a veces accesibles a todo público, a veces no tan socorridos por el paso del tiempo, y algunas obras almacenadas en galerías o espacios afines; casi siempre presa del olvido y el ostracismo museístico, poco se cuenta de esta historia.

Pese a lo anterior, la FA tiene un antecedente importante en la investigación de las artes desde 1990. En este año nació Bellas Artes en la Universidad. En el marco de la Escuela de Bellas Artes, heredera del Instituto, hasta 1993, en *Bellas Artes en la Universidad* y después de once números trimestrales, se dio cuenta del quehacer artístico y académico universitario de la Escuela. Para 1995 nace *EBA Áurea*, segunda revista de divulgación de la investigación sobre las artes que, desde dentro y atenta a las novedades nacionales e internacionales, incursionaba en temas de reflexión y actualidad. Esta revista fue de periodicidad anual y vio su fin, con su tercer número, en 1998. En 2001 surgió la revista *Artelugio*, que, sin ser propia de la FA, pretendió dar cuenta de las artes y la investigación sobre éstas a inicios del tercer milenio de nuestra era. Del último número que se tiene registro de esta revista es de 2005. En 2013 aparece *Ouroboros*, revista impulsada por profesores de la FA, y cuya tendencia de vanguardia intentó estar al día con la producción artística y sus estudios, en especial a partir de las nuevas corrientes teóricas, como la de los Estudios Visuales. Cuatro números después el proyecto finalizó. Más adelante, en 2017, surgió *Miradas Doctas*, que hizo acopio de los resultados de investigación de las artes venidas desde diferentes flancos o perspectivas. *Miradas Doctas* se volvió *Hartes*, la cual está en trámites de obtención de su ISSN. El interés por investigar las artes es patente en la FA, como se ve en sus intentos por generar medios de difusión y divulgación.

Actualmente la FA cuenta con varios proyectos de investigación docente registrados, como Proyectos de Financiamiento Interno. Asimismo, hay una larga lista de LGAC que incluye la de todos los PE de la FA. Debido al rápido desarrollo que ha tenido la FA, se incrementaron las propuestas y aplicación de investigaciones multidimensionales sobre las artes y humanidades. He ahí que resultara pertinente la creación de un centro que permita converger y desarrollar capital humano, así como generar investigación teórica y aplicada que responda a las necesidades emergentes locales, regionales, nacionales y mundiales. En respuesta a esta situación, la FA crea el Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH), orientado a fortalecer la investigación en artes

y humanidades que atienda problemáticas sustanciales en estas áreas y, al mismo tiempo, formar investigadores de alto nivel que lleven a cabo investigación multidisciplinar con un enfoque artístico, humanístico y/o educativo de calidad. El objetivo de la creación y desarrollo del CIAH se establece en función de contribuir al conocimiento en el campo de las artes y humanidades, fortaleciendo la investigación artística, humanística y educativa desde perspectivas multidisciplinarias, gestionando enlace académico, desarrollo de capital humano y fomentando la creación de proyectos, aplicando y difundiendo el conocimiento generado a fin de buscar el bienestar social a nivel local, regional y nacional, contribuye a impulsar el desarrollo de capital humano de alto nivel.

Asimismo, la Facultad de Artes ha promovido la creación del Repositorio Digital de la Cultura Artística (ReDCA), a saber, un espacio virtual que tiene por finalidad mostrar la producción artística que han venido realizando estudiantes, egresados y profesores de la Facultad de Artes a lo largo del tiempo. Se busca con esto reunir en un gran almacén digital material de investigación, sumándose al objetivo de replantear la educación, ciencia y tecnología (la agenda digital), a través de crear un espacio adecuado para el almacenamiento digital. De tal suerte, los contenidos del ReDCA se encuentran al alcance de estudiantes, profesores, investigadores y público en general, tanto desde la perspectiva de la difusión y la divulgación como desde la de la enseñanza y la investigación. Del almacenamiento de la producción artística de la FA y, por lo tanto, de la cultura artística de la misma, se desprenden las otras funciones, a saber, la difusión, para la cual se han usado las redes sociales, la enseñanza, para dar continuidad o romper con cierta tradición, la investigación y, por supuesto, la divulgación de ésta y de sus productos, ubicados en revistas, libros y publicaciones de otro tipo.

La FA cuenta ya con una trayectoria educativa amplia y reconocible en el medio artístico, que bien es susceptible de ser almacenada y resguardada digitalmente con fines patrimoniales. Este espacio busca articular una tradición de conservar, creando sentido, identidad y unidad. El ReDCA busca, pues, recuperar y almacenar la historia no contada de la actividad artística en la Facultad que lo alberga, usando

la digitalización y conservación de imágenes, audios y videos digitales, como mecanismo de preservación. Todo esto redunda en beneficios sociales, pues los artistas se dan a conocer y un público más amplio se acerca a las artes recientes, lo que repercute en su manera de ver el mundo y la vida. Asimismo, a través del área de investigación de la FA, ha venido atendiendo la necesidad de facilitar la titulación por las vías que requieren de la producción de documentos recepcionales, aunado a proponer formatos para las licenciaturas de la Facultad de Artes.

Problemática

La producción y la investigación artísticas no se han detenido. Sin embargo, no hay una convergencia teórica entre ellas. Cada una sigue su propia ruta, definida esta desde sus marcos conceptuales, al punto que bien puede entenderse la pertinencia o función social de las artes, pero no así la de la investigación sobre estas. Esto adquiere particular visibilidad en la Facultad de Artes de la UAQ, en la que la formación de los estudiantes de las distintas áreas se ve distendida entre la producción y la investigación, que se les presentan como extremos opuestos, y en muchas ocasiones no convergentes. A esto se suma la importación de temas de estudio y la poca atención, desde la investigación propia, a la producción artística de la FA.

Como se expresó, la FA, a través de sus PE en los distintos niveles, produce expresiones del conocimiento artístico, mismo que ha venido a emerger como una luz del estudio profesional de las artes dentro de los espacios académicos, siempre en función de producir una cultura artística tangible; producto y productora de reflexión. Sabemos, pues, que los alumnos, docentes e investigadores, a través de los contenidos de las asignaturas, han volcado una serie de ideas en función de los cambios y renovaciones que han venido trastocando el panorama del arte. No obstante, este ha sufrido también una serie de reconfiguraciones en función de la retroalimentación que ejerce cada generación; en ese ir y venir constante que es cada curso, durante cada semestre; con cada generación que surca las aulas. Sabemos también que, exceptuando el registro periodístico, mucha de la producción ha quedado en el olvido.

Aunque solo se trate de producción experimental manada del aula y, a sabiendas de que su función pudiera verse reducida a conocer y aplicar técnicas para el aprendizaje práctico, forman parte de la cultura artística de la FA. Hacer investigación y divulgarla, en virtud de crear un (o varios, ¿por qué no?) principio de unidad; crear escuela, haciendo valer la tradición, en busca siempre de construir una ruta teórica-metodológica propia, producto de la convergente producción e investigación artística en la FA. De ahí que la pregunta de esta investigación sea: ¿existen puntos de convergencia teórico-metodológica y social en la producción y la investigación de las artes en la Facultad de Artes?

La teoría

Aún sucede que se niegue que pueda definirse el arte, porque se descubrió que las definiciones podían ser o muy generales o demasiado estrechas (Tatarkiewicz, 2001). Los conceptos, empero, se hacen necesarios desde su definición para ubicarse en el contexto de su aplicación (Carroll, 2016). W. Tatarkiewicz tras haber planteado un balance sobre la historia del concepto, propone que el arte es "una actividad humana consciente capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresaron experiencia, si el producto de esta reproducción, construcción, o expresión puede deleitar, emocionar o producir un choque" (Tatarkiewicz, 2001). Puede haber todavía definiciones. Son dos los conceptos más significativos de la investigación, a saber, cultura artística e investigación de las artes. El primero funge de punto de partida. El segundo, por su carácter problemático, da pie a indagar sobre los puntos de convergencia teórico-metodológicos y sociales de la producción artística (concepto obviado por la Facultad en la que se labora) y la investigación artística.

La cultura artística es el conjunto de conocimientos y rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, relativa a las artes que es cultivada por la comunidad de artistas o por espectadores, pero cada uno a su modo [de la FA] (Rodríguez Ortega, 2013; Granados, 2018a). Según cómo se promueva, esta puede ser objetiva o subjetiva, en el entendido de que las artes son sujeto u objeto de acción per

se. Es, por lo tanto, subjetiva, cuando cultivan la cultura a través de producción y reproducción artística. Y objetiva, cuando son cultivadas a través de medios que favorezcan la multiplicación de la experiencia. Sin embargo, la investigación sobre la cultura de la FA no puede construir o interpretarse de maneras impositiva y dispersa, sino que es necesario hacerlo desde una perspectiva equilibrada, buscando dar pauta a una marco teórico-metodológico y social convergente e integrador. En la cultura artística se encuentra, pues, la clave de la investigación de las artes y la posibilidad de integrarla en un marco teórico-metodológico y social convergente con la producción artística.

La investigación de las artes puede entenderse como investigación desde las artes y para las artes, sin embargo, esto no resolvería el problema de la pertinencia de un investigador no venido de una formación universitaria artística que se dedique, precisamente, a investigar las artes. Quien hace investigación artística lo hace desde las artes con el fin de dirigir o justificar su producción en la sociedad de hoy. Se sabe que un investigador es pertinente en la medida en la que da solución a problemas acuciantes. Sin embargo, ni las artes ni la investigación sobre éstas, parecen hacer esto. El lugar de las artes en la sociedad es, empero, claro. Su posicionamiento hace más llevadera la vida, representa o critica la cultura en turno. La investigación de las artes, con todo y que se hace abundantemente, no ha dejado de necesitar justificación, que normalmente se encuentra en mediar. Pero no puede solo ser crítica de arte, gestión ni saber curatorial.

Hay tres maneras de entender la investigación artística: investigación sobre las artes, investigación para las artes e investigación en las artes (Borgdorff, 2004, 2010). La investigación sobre las artes es la que estudia la práctica artística desde una distancia teórica. Esta distancia implica una necesaria separación entre el investigador y su objeto. Como sucede en la investigación llamada científica, especifica Borgdorff, se parte de la idea reguladora de que el objeto de investigación permanece intacto ante la mirada indagadora del investigador. Las humanidades y las ciencias sociales, por lo tanto, investigan de esta manera las artes. El acercamiento teórico de estas disciplinas es el de la

reflexión y la interpretación La investigación para las artes es y debe ser una investigación aplicada: el arte es objetivo de estudio, no objeto en sí mismo. La investigación busca aportar descubrimientos e instrumentos para su uso en las artes. Como ejemplo, puede pensarse en la investigación de materiales para una nueva escultura; la investigación de sistemas electrónicos para usarse en performances de danza y actuación. La investigación en y/o desde las artes no presupone, pues, la separación del sujeto y el objeto. En ella no se distancian el investigador y las artes. Estas son componente y resultado de la investigación. Se parte de que las prácticas artísticas están llenas de experiencias, historias y los accesos teóricos o de interpretación condicionan a la misma práctica. Teorías y experiencias se entrelazan en las artes. Lo que busca esta manera de investigación artística es articular el conocimiento integrado de teoría y práctica en las artes.

La investigación desde las artes parte de estas, pero no deja de aceptar que su propia práctica se ve condicionada por las teorías. Esta característica permite hacer de las artes el objeto de una perspectiva transversal que no solo reciba, sino que aporte a las otras disciplinas. Las artes mismas no solo aprenden de sí en un estudio desde ellas, sino que abonan a la comprensión de los asuntos de otras áreas del conocimiento en sentido múltiple, lo que a estas les da la oportunidad de aprender sobre sí, pero desde las artes. Se busca integrar los puntos de convergencia teórico-metodológica y social de la producción e investigación artísticas y su impacto social, ya que no solo se pueden tender puentes entre la producción artística y la investigación de las artes, sino entre las formas de hacer investigación artística, de las cuales se privilegiarán la investigación sobre las artes y la investigación desde las artes. Para conseguirlo se basará en el estudio de los contextos sociales (cultura) de las artes.

[¿Qué se puede hacer?] Recuperar y mantener, para difundir e investigar sobre la cultura artística. Una vía o posible ruta puede estar en el almacenamiento digital de la cultura artística. Al almacenar, difundir y divulgar, se promueve el cultivo de las artes en la era digital desde la experiencia con un formato democrático que las acerca a todos o a

cuantos más se pueda. Esto estimulará no solo la producción artística o el cultivo de las artes por parte de los artistas, sino, también, la enseñanza y la investigación sobre dicha cultura, lo que propiciará un diálogo más productivo entre la comunidad de artistas y el público espectador.

Es necesario buscar una propuesta, la cual ha de integrar los puntos de convergencia teórica-metodológica y social de la producción e investigación artísticas de la Facultad de Artes y su impacto social, ya que se cree que no solo se pueden tender puentes entre la producción artística y la investigación académica de las artes, sino entre las formas de hacer investigación artística. Todo avalado por una investigación que integre en un marco teórico-metodológico convergente la producción y la investigación de las artes cultivadas en la FA.

Una investigación que busque dar con una solución a lo que ha de ser la investigación artística en la FA de la UAQ, ha de plantearse los siguientes objetivos:

- Analizar los puntos de convergencia teórica-metodológica y social de la producción e investigación artísticas de la Facultad de Artes y su impacto social.
    - Identificar los nexos entre la producción y la investigación artísticas
    - Articular un marco de convergencia teórica que permita integrar la investigación artística desde sus distintas perspectivas disciplinares
    - Construir una ruta metodológica que integre la producción artística con la investigación de las artes

Ha de realizarse una revisión documental de la literatura sobre la investigación de las artes, así como entrevistas etnográficas para complementar y dar sustento a la información obtenida a través de la primera técnica mencionada. Si bien la etnografía generalmente se corresponde como un método empleado por las ciencias sociales, principalmente por la antropología, también permite derivar una serie de técnicas como la entrevista etnográfica. Partiendo de que "es mediante

el estudio de las experiencias pasadas y las vivencias presentes, ubicadas ambas en un contexto cultural específico, como opera la etnografía para decodificar y comprender la visión que los actores tienen sobre el mundo" (Vela en Tarrés, 2001, p. 73), para nuestro objetivo de investigación particular se presenta como forma de recopilación de información que permite complementar y dar sustento a la formación del proceso de nichos de investigación en y sobre las artes y las humanidades dentro de la Facultad de Artes (incluso antes de su consolidación como tal). Dicho lo anterior, es en el marco de buscar reconstruir las características y particularidades de las investigaciones promulgadas a través del contexto mencionado arriba. De tal suerte, la entrevista etnográfica funge como estrategia para ubicar en cada periodo histórico las estrategias que los actores partícipes de dichas investigaciones emplearon para su ejecución.

Se escogió esta técnica y no otras, debido a la flexibilidad que permite su ejecución. "Aunque las entrevistas etnográficas pueden asumir las formas de una entrevista estructurada o de una no estructurada, la mayor parte de las veces toman la segunda de esta modalidad" (Vela en Tarrés, 2001. p. 74). Asimismo, dada su particularidad de permitir ubicar informantes que pueden resultar claves, se propone como vía de intermediación para la compilación de acervo documental escaso o nulo dentro del que se tiene en la Universidad, por lo que resulta, pues, en una vía idónea para el enriquecimiento del proyecto en concreto.

[Para una historia oral de la FA: posible caso de investigación] La historia oral nos permite reconstruir los hechos históricos a través del tiempo, usando como fuente los testimonios de los sujetos sociales que fueron partícipes de estos procesos. He ahí que su relevancia para las ciencias sociales radica precisamente en su capacidad de reconstruir la historia a partir de la oralidad y transformarla en un documento escrito. A raíz del uso de una metodología organizada y pulcra, así como un análisis de datos objetivo, las entrevistas, historias de vida, grupos focales, entre otros métodos, nos permiten sistematizar y confeccionar un corpus histórico que dé cuenta lo más fidedignamente posible de la historia particular de un lugar o un suceso. La principal virtud de esta

metodología radica en que los resultados que arroja una vez culminada permiten explicar sucesos históricos desde un enfoque no documentado. En consecuencia, el producto final de la investigación nos ayuda a ratificar o refutar ciertos planteamientos iniciales cuya base sea únicamente la documental. A la par de lo antes mencionado, tiene igualmente la virtud de permitir nuevas interpretaciones históricas y antropológicas sobre los sucesos históricos analizados.

La historia oral nos posibilita no solo recopilar nuevos datos y construir una base más sólida de los sucesos en cuestión, sino que también nos brinda acceso a los grupos sociales que formaron parte de dichos sucesos. El beneficio inmediato de este acercamiento es que permite confrontar distintas interpretaciones y culminar en un producto objetivo y de calidad. El principal método del que se vale la historia oral es la historia de vida. Esto nos permite una mayor profundidad en el rescate, confrontación y análisis de los relatos individuales con respecto a los sucesos ocurridos durante un periodo histórico.

La historia de vida se engarza en las líneas de la metodología cualitativa, particularmente dentro de la corriente fenomenológica, puesto que busca dar cuenta de los fenómenos sociales de un periodo determinado de tiempo, tratando de comprenderlos y explicarlos desde la perspectiva del sujeto de estudio. Es, por lo tanto, que la investigación bajo el método de la historia oral busca ser inductiva, flexible y abierta ante cada investigación en particular. No obstante sus limitaciones, principalmente que su viabilidad está determinada por el tiempo de vida de los sujetos que formaron parte del hecho a investigar, ayuda a indagar en cuestiones de suma relevancia para la reconstrucción histórica; para el caso en cuestión, nos posibilita profundizar en los procesos internos de la Facultad, las tomas de decisión que permitieron el desarrollo actual de la misma, los dilemas administrativos, académicos, directivos y estudiantiles que se suscitaban en los inicios de su creación, así como las particularidades históricas que crearon los mitos fundacionales de la FA: la visión externa leída desde la perspectiva interna que se tenía de la Facultad, las virtudes y limitaciones del equipo de trabajo, las anécdotas que forjaron sus cimientos, entre otras cosas.

De manera subsecuente, existen variantes metodológicas para la construcción de la herramienta guía de la historia de vida, teniendo en cuenta el interés del cual se parte para la investigación. En el caso particular del rescate histórico de la Facultad de Artes, no se considera oportuno profundizar en dichas variantes, sino realizar una herramienta de corte testimonial que coadyuva a alcanzar la suma de los datos que conforman la visión y participación histórica del sujeto entrevistado en el contexto determinado. Así, pues, se destaca la relevancia de incluir otros instrumentos que complementen la información recopilada a raíz de la implementación de las historias de vida. A manera de sugerencia, se considera prudente incluir los esquemas organizacionales bajo los cuales se regía la institución en cada periodo de tiempo del desglose histórico de la FA, así como documentación adicional derivada de los archivos que permitan reforzar el sustento histórico del producto final.

No se debe olvidar que la historia oral, así como sus métodos particulares, si bien nos permiten abordar los procesos sociales de un periodo determinado, parten de la subjetividad de cada entrevistado, generando como resultado datos históricos cuya voz es fruto de los protagonistas de la historia en cuestión, por lo que debe ser tratada con prudencia y confrontada entre sí y con el archivo documental que se posea para su posterior interpretación. Pensando en la variabilidad temporal de la participación histórica de los distintos perfiles candidatos a historias de vida, se debe sustraer testimonios que cuyo énfasis puede variar de acuerdo con el periodo de su participación. A manera de ejemplo se propone el siguiente modelo preliminar para la división y conformación de estos perfiles.

- Participación en la conformación de la Facultad de Artes: todos aquellos sujetos; administrativos, docentes, directivos, que formaron parte activa en la construcción de Bellas Artes como facultad.
- Participación en el cuerpo estudiantil: estudiantes que cursaron las distintas generaciones; desde las primeras hasta la actualidad.
- Participación en la FA: rescate de la perspectiva histórica en conjunto de los profesores y administrativos que conformaron parte

activa de la Facultad desde sus cimientos, en contraste la visión de personal de reciente ingreso.

A raíz del esquema esbozado, se aclara que el nivel de profundidad testimonial para las historias de vida será directamente relacional con el nivel de participación histórica en la facultad. Para los sujetos entrevistados cuya participación sea reciente y/o menor, se recurrirá únicamente a testimonios y/o entrevistas semi estructuradas.

De manera adicional, se propone una genealogía interna de la Facultad, donde se esboce la participación del personal que ha transitado por esta, así como los cambios estructurales que ha sufrido la organización interna. Para esta investigación se ha de partir de la clasificación de Borgdorff y se buscará una propuesta, la cual ha de integrar los puntos de convergencia teórica-metodológica y social de la producción e investigación artísticas de la FA y su impacto social, ya que se cree que no solo se pueden tender puentes entre la producción artística y la investigación académica de las artes, sino entre las formas de hacer investigación artística.

Referencias

Alliance of Digital Humanities Organizations (2018). Suecia: ADHO. Recuperado https://adho.org/

Alós-Moner, A. (junio, 2010). Repositorios digitales: un concepto, múltiples visiones. *Anuario ThinkEPI* (4), 205-210.

Baudrillard, J. (2007). *El complot del arte*. Buenos Aires: Amorrortu.

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.

Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. Chicago: Columbia University Press.

Cortés, F. (2000). Algunos aspectos de la controversia entre investigación cualitativa e investigación cuantitativa. *Argumentos 36*, 81-108.

Crimp, D. (2005). Sobre las ruinas del museo. En: Crimp, D. *Posiciones críticas. Ensayos sobre las políticas del arte e identidad*. Madrid: Akal, pp. 61-73.

Danto, A. (1999). Moderno, posmoderno y contemporáneo. En: Danto, A. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia.* Barcelona, Buenos Aires y México, pp. 24-41.

De la Garza, E. (1997). Trabajo y mundos de vida. En: León, E. y Zemelman, H., coords. *Subjetividad: umbrales del pensamiento social*. Barcelona: Anthropos.

Doria, M. V., Inchaurrondo, C. I. y Montejano, G. (2013). Directrices para la construcción de un repositorio temático. *Revista Iberoamericana de Educación en Tecnología y Tecnología en Educación Especial* (9), 40-49.

Durand, J. (2014). Coordenadas metodológicas. De cómo armar el rompecabezas. En: Oehmichen, C., ed. *La etnografía y el trabajo de campo en las ciencias sociales*. México: UNAM, pp. 261-284.

Galina Russell, I. (2012). Retos para la elaboración de recursos digitales en Humanidades. *El profesional de la información, 2*(21), 185-189.

Granados, J. (2018a). La cultura artística desde la Estética prudencial. En: Jiménez, P., Chávez, H. y Tostado, A. *Horizontes, procesos y novedades en la creación artística y cultural.* Querétaro: UAQ, pp. 80-87.

Granados, J. (2018b). *ReDCA. Repositorio Digital de la Cultura Artística*. México: UAQ. Recuperado de: http://redca.uaq.mx/redca

Groys, B. (2009). *La topología del arte contemporáneo*. Recuperado de http://www.elcolombiano.com/blogs/letrasanonimas/la-topologia-del-arte-contemporaneo/4386.

Guadarrama, R. (2003). Algunos aspectos de la controversia entre la investigación cualitativa y la investigación cuantitativa. En: Canales, A. & Lerner, S. *Desafíos teórico-metodológicos en los estudios de población en el inicio del milenio*. México: UdeG-Colmex-Sociedad Mexicana de Demografía.

Guadarrama Olivera, R.; Hualde Alfaro, A.; López Estrada, S. (2012). Precariedad laboral y heterogeneidad ocupacional: una propuesta teórico-metodológica. *Revista Mexicana de Sociología* 74(2), 213-243.

Guber, R. (2001). *La etnografía. Método, campo y reflexividad*. Colombia: Norma.

— (2005). *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.

Guédon, J. C. (2009). Es un repositorio, es un depósito, es un archivo...: open access, colecciones digitales y valor. *ARBOR Ciencia, pensamiento y cultura, 185*(737), 581-595.

Hardt, M. Negri, A. (2000). *Empire*. Cambridge, MA.

Historia. Colegios de san Ignacio y san Francisco Javier (2018). México: UAQ. Recuperado http://www.uaq.mx/index.php/conocenos/sobre-la/historia

Jiménez, I., coord. (2012). *Pierrre Bourdieu. Capital simbólico y magia social*. México: Siglo XXI Editores.

Laboratorio de investigación, innovación y formación para el desarrollo de los estudios digitales sobre la cultura artística, y en particular para el progreso y consolidación de la Historia del Arte Digital en España (2018). España: Universidad de Málaga. Recuperado https://iarthislab.es/

Lazzarato, Maurizio y Negri, Antonio (2001). *Trabajo inmaterial. Formas de vida y producción de subjetividad*. Río de Janeiro, Brasil, DP&A Editora.

Lefebvre, Henri (2013 [1974]). *La producción social del espacio*. Capitán Swing Libros, S. L., Colección Entrelíneas, Madrid, España.

López Poza, S. (2014). *Humanidades digitales hispánicas en Cincuentenario de la Asociación internacional de hispanistas* (151-166). Madrid: Universidad da Coruña.

Pardines, F. (2005). *Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales*. México: Siglo XXI Editores.

Polanco-Cortes, J. (2014). *Repositorios digitales. Definición y pautas para su creación*. Conferencia dictada en I Jornadas de Acceso Abierto a la Información sobre Discapacidad en Costa Rica. Jorge Polanco-Cortés, Meilyn Garro y Saray Córdoba – Setiembre 2014.

Red Internacional De Estudios Digitales Sobre La Cultura Artística (2018). España: Universidad de Málaga. Recuperado http://historiadelartemalaga.uma.es/reartedix/

Repositorio de investigación y educación artísticas del Instituto Nacional de Bellas Artes (enero-julio, 2002-2008). México: INBA. Recuperado http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/

Rivero, E. (2018). *Red de Humanidades Digitales, México*. México: Red_HD. Recuperado http://www.humanidadesdigitales.net/

Rodríguez Ortega, N. (2013). Humanidades digitales, Digital Art History y cultura artística: relaciones y desconexiones. *Artnodes* (13), 16-25.

Rodríguez-Yunta, L. (2012). Las humanidades digitales, ¿una mera etiqueta o un campo por el que deben apostar las ciencias de la documentación? *Anuario ThinkEpi 7,* 37-43.

Rossi, P. (1958). Introducción, en Weber, M. *Ensayo sobre metodología sociológica*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 9-37.

Tarrés, M. L., coord. (2001). *Observar, escuchar y comprender. Sobre la tradición cualitativa en la investigación social*. México: Colmex-Porrúa.

Vinck, D. (abril, 2013). Las culturas y humanidades digitales como nuevo desafío para el desarrollo de la ciencia y la tecnología en América Latina. *Universitas humanística,* (76), 51-72.

Weber, M. (1958). *Ensayo sobre metodología sociológica*. Buenos Aires: Amorrortu.

Beuchot, M. (2009). *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*. México: UNAM (Seminarios).

Tatarkiewicz, W. (2001). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mímesis, experiencia estética*. Madrid: Técnos.

MOCIÓN POR EL ESTUDIO DE LAS ARTES CON LAS HUMANIDADES

Por José Antonio Arvizu Valencia
jose.antonio.arvizu@uaq.mx

Panorama

El devenir de las artes y las recíprocas correspondencias que han experimentado, nos cuentan historias de sobrevivencia y regeneración. Además de sus alcances poéticos, es digno de reconocer que las artes no requirieron dependencia de las disciplinas emergentes (científicas, políticas, económicas, legales, administrativas, etc.); empero, sí existirá un constante rejuego de influjos con las actividades laborales, religiosas, sociales, deportivas, morales, etc. En este sentido, resulta extraña la injerencia —más bien moderna— del conocimiento académico en los terrenos de las expresiones creativas. Tomando por cierto que las artes dejaron de ser consideradas en relación con sus respectivos legados, es cuando —en el auge de la tecno-ciencia— se comienza a especular sobre el final de toda una era de las obras y sus autores, para emprender toda suerte de acometidas de tipo rupturista. Algo estaba quedando en entredicho, pero he allí que una época hizo lo propio para resarcir al cultivo de los talentos: sugiramos al renacimiento.

En el lapso entre que fue quedando atrás la hegemonía cultural de la religiosidad y el advenimiento de la experimentación secular, se yergue el humanismo como agente de mediación —con las artes— para el rescate de expectativas cobijadas largo tiempo hacia la liberación de las potencias humanas y en resguardo cautelar ante los conocimientos capaces de echar por tierra cierto sentido del aprecio y la admiración. Los humanistas supieron tratar por igual con los talentos del arte como con los de las ciencias, sin tomar necesario partido.

En un sano ejercicio de conciliación, que no tendría por qué arruinar los bríos contemporáneos de vanguardismo, las humanidades han probado gozar todavía de una anuencia pública, al tiempo que comportan toda una heredad de saberes susceptibles para desatar inspiración original y comprensión de los móviles expresivos.

Con todo, es preciso asentar el daño que han podido provocar, sobre las artes y los públicos, las irrupciones disciplinarias venidas de estudios que *no dejan ser* a las artes, que no les permiten *hablar en sus términos,* al trastornar el sentido de sus medios, sus fines y sus técnicas, precisamente por insertar *lecturas* ajenas e invasivas, desalentando el gusto por sus convocatorias, al tiempo de suscitar afanes *críticos* desaboridos.

En efecto, notemos cómo en los tiempos del *criticismo* se amplió la brecha entre la genialidad y sus espectadores, cómo el derecho —presunto— de haber ganado autoridad, fomentará un disentir autómata que pondrá en cuestión las obras de arte, pero sin nada a cambio, o cómo, en fin, cierta *comentocracia* arrogante acabó —y sin estilo alguno— *la fiesta de la creación,* a la vez que allanó en la indiferencia lo que es fruto de una gracia poética al habilitar un cualquier brote de rebelión sin industria ni aptitud ni veraz entendimiento.

Necesitamos resarcirnos de las humanidades en favor del respeto genuinamente crítico a las artes y a su trascendencia poética, requisemos la singularidad de sus expresiones en busca de un comprender estimativo antes que el cuestionar detractor. Y para ello, devolvamos a su nicho o restrinjamos a toda disciplina que pretenda imponer criterios que disten de favorecer las calidades del aprecio y de la fruición estética; pues lo único que nos han reportado es la inútil impresión de una soberbia erudita, infecunda a la hora de comparecer a la estima de la inventiva humana más inspiradora.

Aplicación

Acometer un programa de estudios donde las artes no estén a merced de abordajes disciplinarios que las amordacen, requiere de un par de considerandos para ser asumidos con plena aceptación y probada

competencia: 1) la adaptación de un Modelo tipo constructivista; 2) la adopción de un Proyecto transdisciplinario.

1) No se tratará de un plan que aplique las técnicas del juego y los ejercicios de participación por medio de métodos motivacionales, que bien valen en los niveles de enseñanza básica y hasta en los de media superior. En el caso de estudios de posgrado, otro constructivismo se amerita, toda vez que el estudiante ya detenta una formación profesional e, inclusive, una experiencia laboral, mismas que han de refrendarse. Por lo tanto, los saberes en este modelo no penden de docentes ni de manuales de curso. Se han de conformar programas de asignatura que, de arranque, atiendan los perfiles de los aspirantes, así como los del personal académico.

En este sentido, y aparte de la identidad general del PE del posgrado, conviene también definir y, sobre todo, diseñar, una oferta de cursos que no queden ceñidos únicamente a las líneas de investigación del equipo de profesores, sino que dejen apertura suficiente para eventuales adaptaciones según la cohorte por atender. Evítense cursos con denominaciones tan específicas como, p. ej.: "Taller de técnica Graham para el fenotipo de personas con ascendencia afroamericana", en cambio prefiérase, por caso, el reto de un curso tipo "Laboratorio de experiencias escénicas para corporalidades diversas" (*reto*, porque exija dejar que se permeen los conocimientos propios por medio de incentivar la exposición de los ajenos).

El fundamento de este Modelo está en la flexibilización del PE, pero sin sucumbir ante los desafíos de aceptar las modificaciones a los supuestos de la propia disciplina ni arredrarse ante la demanda de las posibles reconsideraciones de los fundamentos de un sistema asumido, venidas de los principios y postulados externos. Tendría que ponerse a prueba constante la capacidad de interlocución y trato con premisas dignas de una nueva apropiación conceptual o práctica.

2) La *transdisciplina como proyecto* no representa intromisión alguna (espte. la acostumbrada por los meros aficionados, urgidos de una jerga coyuntural) ni la adopción oblicua y *conveniente* de partes —descontextualizadas y pedantes— de la lógica de otro saber. Un ejercicio

permanente y vigilante de coloquios abiertos y sin concesiones, es el que se debería alentar y hacer respetar entre los involucrados en los acompañamientos a los postgraduantes. Por tal *acompañamiento* se entienda la indispensable requisición, a los estudiantes, de las más pertinentes y profundas comparecencias de sus experticias. De modo tal que no puedan existir sospechas de incompetencia y, por lo mismo, se logren estilar las mejores prácticas de intercambio de lenguajes (que insten a la configuración de un léxico, si no convergente, por lo pronto comprehensivo y crítico). Transdisciplina sin demostraciones de afabilidad rigurosa, podría significar que se ha velado en adulaciones el sentido del equilibrio que precisa poner a trabajar a las artes *con* las humanidades.

Docentes

Ante todo, debería conformarse de un equipo diverso, sensible y reconocedor de las experticias de los demás colegas. Como colegio, a todos los miembros les asisten las prerrogativas de colaborar desde un inicio en el diseño del PE; en particular, para no adoptar la actitud de *invitados honoríficos* ni de *auxiliares eventuales*. Si se asumen como Núcleo Académico Básico (NAB), entonces deberán probar constantemente el conocer las obras de impartición e investigación de sus pares, así como el gozar de la libertad de interpelarlas críticamente en busca de las oportunidades de suplementación y trabajo conjunto dentro del PE.

La impartición en un posgrado debería sostenerse como ejercicio constante en el desarrollo de las propias rutas de investigación, pero al modo de un prototipo de estudio, ya que es la mejor forma de constatar que se sortean los obstáculos de búsqueda mediante los reportes de aprendizaje que se continúan obteniendo (un docente de este posgrado —en artes *con* humanidades— que se asuma como autoridad incontrovertible, no responderá al *proyecto transdisciplinario* por emplazarse).

Como factor que vitaliza los encuentros en clase, cabe recuperar algo de esas cuotas de errancia y hallazgo, nuevos extravíos y afortunados encuentros, pues serán estos mismos los que logren ser verificados y llegados a validar en el interior de las asignaturas.

En este sentido, el mejor método a efectuar será el que se fragüe merced de las vicisitudes imprevistas en un programa de estudios donde los aportes y escollos surtan por igual de escalones por superar, esto es, el plan de curso como guion provisional, susceptible de reorientaciones y dispuesto a enmendarse, precisamente por las intervenciones conjuntas y hasta las eventuales claudicaciones de sus objetivos. Una asignatura que así procediera no constituiría un fracaso, sino una prueba de las capacidades de docilidad creativa de los concurrentes (o sea, la afortunada demostración de la convergencia entre su carácter humanista-tolerante-dialógico y su talante artístico-creativo-improvisatorio). De esta manera, quien quiera fuese profesor(a) desistiría de obligarse a ofrecer cátedra, para procurar, en su lugar, la facilitación de un cúmulo de conocimientos, en calidad de moderador de las contribuciones del saber de todos los participantes en la clase.

Por lo anterior —y fruto de esta dinámica escolar— se aspirará a que cada curso produzca materiales de estudio dignos de publicación, debido a los genuinos abonos de coautoría. El docente que concita a las artes y las humanidades no estaría instalando un nuevo híbrido ocasional, sino generando la vinculación originaria responsable de impulsar los esfuerzos de una retribución innovadora, por su garante histórico y certera prospección. Fuera de lugar estaría —en este PE— el catedrático obstinado en repetir lecturas sin renuevos de interpelación y campante por sus conclusiones anticipadas. Aquí, la identificación del académico como jefe intelectual o líder gravoso, solo suscitaría los seguimientos propios de alumnos ávidos de patrocinio escolar y no, como debiera, de estudiantes en busca de interlocutores lúcidos y rigurosos, desafiantes pero abastecedores.

Nuestro docente-tipo habría de poner de relieve sus trabajos en el magisterio y la investigación, tanto como también para su dispensación a los posgraduantes, susceptibles de objeción y a modo de un estudio de caso, para agenciarse de sus descubrimientos, así como para evitar sus contingentes despropósitos.

Estudiantes
Quienes aspiren a cursar un posgrado a nivel doctoral en humanidades, con reciprocidad a las artes, habrían realizado no solo estudios previos de grados inferiores, sino que tendrían que llegar a este nivel con mucho más que buenas intenciones y sentimientos de autoindulgencia, así como con un bastante bien documentado gusto de espectador y habiendo superado las etapas de su simple diletancia por la cultura.

Provistos con una suficiente dosis de insatisfacción ante los cauces previsibles de la mera difusión de las artes e igualmente con las reticencias de un humanista ante los conatos de excesiva subjetividad indiscutible, a cada aspirante de este PE se le podrían requerir competencias alejadas de un relativismo estético, de las inercias de la consulta genérica en materia de historia y de los lugares comunes de oídas, mismos que permiten amplios disensos sin demostrar mínimos fehacientes de comprensión y expresividad personales.

La erudición será menos importante que una sensibilidad compareciente con criterios autónomos. El enciclopedismo habrá de ceder ante las atestaciones de nueva generación que se inconformen y dirijan en sentido adverso de las preferencias acomodaticias y de los supuestos incontestables de manual. Se precisa, en *estado de vía*, de una capacidad para el intercambio de impresiones y rendidas explicaciones, que den cuenta de un estilo propio y de una ruta crítica de saberes puestos a disposición del debate y de la búsqueda por nuevos accesos humanistas a las artes.

Un aspecto crucial para la mejor conducción propia de cada estudiante, se desarrollará en lo tocante al estudio de la *apreciación*. Cuestión obviada desde los primeros acercamientos a las obras o experiencias de calidad, debido a las conjeturas y desatinos en torno a un presunto *respeto* que nos ha de merecer la opinión ajena. Cuando se antepone la forma de la apreciación, como argumento indiscutible, venido de la hipótesis que protege a todo espectador de ser vulnerado por opiniones más autorizadas, este prejuicio nos instalará ante el imperio de un mero gusto, no solo sin educación e inapelable sino, lo que sería peor para este PE, preso de un *pseudocriterio*, a las claras, *indocto*.

La apreciación se puede cultivar y las humanidades son sus grandes maestras al respecto; el humanismo ha prestado inmejorados servicios a la hora de ofrecer motivos para sendas reconsideraciones, para la apertura en las percepciones y en orden a una valoración de los talentos crítico-artísticos y sus producciones de genio.

Quien estudie en este PE tendría que acudir solícito y con un bagaje de perspectivas singulares cultivadas en un fuero tan personal como se pueda, al tiempo de quedar bien presto a recibir interpelación desde y hacia sus asombros. Con semejantes arrestos de estudio, se ponen las condiciones para todo tipo de intercambios sobre los aumentos y quebrantos en cada escrutinio de los valor y méritos creativos.

Con un humanismo artístico en ciernes, cada estudiante del PE podrá transitar con los demás asistentes desde un mero estado expectante hacia los emprendimientos culturales de mejor asunción y propuesta. Pues ya que su presencia en las sesiones de todo curso le devengue oportunidades idóneas para explayar su parecer y juicios —al tiempo de ensayar conjeturas documentadas y pertinentes—, entonces será cuestión mutuamente abierta para docentes y estudiantes el desarrollar inéditas aproximaciones a las artes, con el instrumental apropiado para *hacer hablar de otra manera* a las obras y a cada una de nuestras experiencias, desde vértices de análisis que no se escamoteen.

Programación

Dividamos la programación del PE en dos partes: la *implementación de sus preparativos* y la *instrumentación de sus cursos*.

En los *preparativos* será importante el desarrollo de algunas sesiones del colegio docente a modo de un Seminario de Facilitación Transdisciplinar, debido a que cobra particular relevancia establecer un foro conjunto para las comparecencias de cada miembro del colegio, en torno a la propia formación de origen y su desembocadura hacia las artes, con lo cual se comience a reconocer la trayectoria como espectador y la producción académica que conciernan al doctorado, así como la serie de transigencias teóricas y emocionales que se han ameritado para poder interpelar y ser interpelado estéticamente en orden al logro de

llegar al estado de reconsideraciones con las que se dispone acometer un acompañamiento a colegas y estudiantes de este PE.

Este Seminario propiciaría el hábito de exponer las rutas personales en torno a los casos concretos y paradigmáticos que hicieron coyuntura en la formación de criterios humanistas sobre las específicas experiencias con algunas obras de arte (no exageramos en insistir que esta comparecencia adquiere muy apreciables valores, por su capacidad de explayar intersticios de sensibilidad individual y sus reportes a las progresivas y nuevas formas personales de comprensión, aprecio y reflexión estética).

Como *facilitación transdisciplinar* es de esperarse un esmero para compartir las claves del saber técnico individual que sean susceptibles de ser explicadas a colegas con otras formaciones, con el fin de alcanzar una adopción provechosa para esas otras disciplinas (en su estado idóneo, se podría aspirar a la configuración de un lexicón conjunto de entre lo más eficaz de las diversas nomenclaturas y conceptos intercambiados, con las que se fragüen y establezcan categorizaciones de uso en el PE —y con ello, brote otro de los productos académicos, que darían luz a textos y/o prototipos de hechura original—).

De esta manera, cuando llegue la hora de emprender los *cursos* regulares del PE, su *instrumentación* bien puede quedar preludiada y robustecida precisamente con el *instrumental* teórico-conceptual derivado del Seminario, así como con el resguardo de tener conocimiento de las claves —inclusive emocionales— con las que trabajarían los colegas. Orientando, en este sentido, un mejor trabajo colegiado (sin que se usurpen ni anulen perspectivas ajenas de estudio e impartición).

Como sería de esperar y desearse, las sesiones de clases estarían bien dispuestas para la invitación eventual de ciertos colegas para que diserten y convoquen temas específicos, que serían de su particular interés y reconocida experiencia, donde se vuelva a intentar el anterior ejercicio de *facilitación transdisciplinar,* pero con un importante aumento de perspectivas —que representarían ahora los doctorantes— y un mayor reto en la exposición de principios y criterios formativos personales, para que logren ser aprendidos, cuestionados, adaptados o

asimilados, en el contexto de esa *afabilidad rigurosa* ya sugerida (ver, Moción… II, Aplicación).

Finalmente, una *programación* que acometa el cumplimiento del estudio con nivel doctoral sin, a un tiempo, capacitar o fomentar un *estilo de expresividad* (oral o escrita), estaría descuidando sus compromisos al respecto de la dispensación (docente) y la obtención (estudiantil) de habilidades en la codificación y simbolización de cuño personal, mismas que permitirían la elaboración del documento recepcional sin las crecientes impresiones de redacción estándar y anónima.

BREVE RECUENTO DE ACCIONES DEL ÁREA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO DE LA FACULTAD DE ARTES, UAQ

Por Pamela S. Jiménez Draguicevic
pamela.jimenez@uaq.mx

Uno de los propósitos de la Facultad de Artes (FA) de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ) y del Área de Investigación y Posgrado, en particular, es fomentar la investigación en los miembros de la comunidad, a partir de proyectos y procesos disciplinarios, multi y transdisciplinarios que, desde la reflexión, análisis y/o aplicación fomenten una vinculación social. Se refleja en la existencia de una significativa cohesión y coherencia entre las Líneas de Generación Aplicadas al Conocimiento (LGAC), de los Cuerpos Académicos de Investigación (CA) y de los Grupos Colegiados (GC) con las LGAC de los Programas Educativos (PE) de posgrado de la FA. Todas ellas buscan ahondar y desarrollar conocimientos específicos, conformar recursos humanos altamente calificados en sus capacidades científicas, humanísticas y de innovación artística, para proponer alternativas de investigación y transformación en el ámbito artístico, cultural y humanístico.

A través de las Instancias de Vinculación social de la Facultad: Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH), del Repositorio ReDCA y del Departamento de Diseño y Producción Editorial el cual cuenta con la Coordinación de Artes Ediciones y la Coordinación de Imagen Editorial FA se promueve:

—El Centro de Investigación en Artes y Humanidades: la gestión de crear enlaces académicos que fomenten la creación, aplicación y difusión de proyectos disciplinarios, multi y transdisciplinarios, vincular a los posgrados de la Facultad con otros programas de calidad a nivel nacional e internacional, promover seminarios, conferencias y proyectos que se gesten dentro del centro.

—Repositorio (ReDCA): la mejora sustantiva del alcance de la producción artística, cultural y humanística de la FA, a través de la migración de obras artísticas y de investigación a espacios digitales. La sustentabilidad ambiental se ha desarrollado a través de distintas aristas: ha mejorado el alcance, reduciendo considerablemente el impacto ambiental que despliega el almacenaje físico.

—Departamento de Diseño y Producción Editorial: divulgación de resultados de proyectos de investigación del profesorado y estudiantes de posgrado, buscando acercar a la sociedad información de nuestro quehacer y en su beneficio.

Para dar fe de lo mencionado se especifica, a grandes rasgos, lo que se ha realizado en cuatro apartados: Acuerdos y Convenios, PE de Posgrado de la FA, CA y GC, e Instancias de Vinculación social de la Facultad.

Acuerdos y Convenios

Acuerdos institucionales: Universidad de Pasto-Colombia, Universidad de los Andes-Venezuela, UNICA-Nicaragua, Universidad de Murcia, Universidad de Quito-Ecuador, Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad de Camagüey-Cuba, Universidad de Córdoba-Argentina, Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de las Artes-Argentina y Odin Teater-Laboratorium-Dinamarca.

Convenios institucionales: Universidad de Cuenca, Universidad Nacional Autónoma de México, Secretaría de Cultura del Estado de Querétaro, Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca-Ecuador, Universidad Nacional de Avellaneda, Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo-Argentina, Escuela Superior de Artes de Yucatán, Universidad Pedagógica Nacional de Colombia y Secretaría de Gobierno del Estado de Querétaro.

Programas Educativos (PE) de Posgrado[12] de la Facultad de Artes

Doctorado en Artes (DAR)

Balance realizado, en primera instancia, por el Dr. Juan Granados Valdéz:

—Cuenta con dos Líneas de Generación Aplicadas al Conocimiento: 1) La LGAC de Arte, Estética y Pensamiento, que amplía sus conocimientos a través del CA consolidado Perspectivas Transversales de las Artes, el CA consolidado Arte Contemporáneo, así como el CA en consolidación Investigación y Creación Musical, el GC Estudios Interdisciplinarios Aplicados a las Artes, así como externos a la adscripción; *2)* la LGAC Arte, Ciencia y Tecnología, que amplía sus conocimientos a través CA consolidado Perspectivas Transversales de las Artes, así como externos a la adscripción. Su orientación es hacia la Investigación.

—Su Núcleo Académico lo conforman 12 profesores con Perfil Prodep, 6 miembros del Sistema Nacional de Investigadores (SNI).

—Alcance:[13] Coloquios, Seminario Permanente de Arte, Estética y Tecnología, libros, artículos de revista.

—Vinculación social:[14] UAM, UNAM, BUAP, Michoacana, Las Américas, Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Universidad Autónoma de Baja California, Universidad Autónoma de Guadalajara, Universidad de Guanajuato, Universidad Autónoma de Zacatecas; Fundación UNAM Capítulo Querétaro; UNAM Campus Juriquilla; Secretaría de Cultura del Estado de Querétaro (MACQ); Secretaría de Cultura del Municipio de Querétaro (Foro La Chimenea, Museo de la Ciudad, Teatro Rosalío Solano).

---

[12] Cabe destacar que esta información es resultado de un balance realizado, en primera instancia, por parte de cada coordinación del PE correspondiente.

[13] El alcance se refiere al impacto que tendrán los proyectos de investigación e intervención, así como los productos que se deriven.

[14] La vinculación social refiere al establecimiento de vínculos con asociaciones, instituciones y empresas.

—Modalidad Educativa: Escolarizada; Plan: Semestral; Duración: Cuatro años; Modalidad de Ingreso: Generacional; Orientación del Programa de Posgrado: de Investigación; Título a otorgar: Doctor en Artes; Créditos del Doctorado: 188; Ingreso: Generacional.

—Sobre el PE: El Doctorado en Artes atiende por igual al conjunto de las expresiones provenientes de las más diversas prácticas del arte y a las formas implicadas en la apreciación de esos contextos de creación, pero también a los juicios críticos derivados de semejantes quehacer y percibir. Trata de los niveles de aporte y asimilación que se verifican en cada propuesta venida de los autores responsables de los accesos nuevos a las artes, pero no desvinculándose de los márgenes ni los soportes que operan como *posibilitadores* de estas experiencias.

—El Programa dejó de ofrecerse en 2020. De reciente creación y aprobación ante el H. Consejo Universitario de la UAQ, se encuentra el PE: Doctorado en Artes y Humanidades (DAH), se encuentra en proceso de selección de la 1era generación.

—Se buscará consolidar el nuevo Doctorado y así poder ingresar al Sistema Nacional de Posgrado (SNP).

Maestría en Estudios de Género (MEG)

Balance realizado, en primera instancia, por la Dra. Alejandra Díaz Zepeda:

—Es un programa SNP en Desarrollo y cuenta con la Línea de Generación Aplicada al Conocimiento: Género y corporalidades. Amplía sus conocimientos a través del CA consolidado Antropología del Cuerpo y Cultura Visual. Su orientación es profesionalizante.

—Su Núcleo Académico lo conforman 9 profesores: 6 doctores, 3 maestros, 5 son Perfil Prodep y 5 son miembros del SNI.

—Alcance: A través de las estancias, tanto académicas como de intervención que las y los estudiantes realizan en el programa, se ha logrado impactar a sectores educativos desde intervenciones que atienden problemáticas relacionadas con la perspectiva de género en niños, niñas, adolescentes, mujeres y grupos vulnerables; análisis y diseño de proyectos de intervención para atender problemáticas relacionadas

con la violencia de género, desaparición forzada, la inclusión social, estrategias para atender problemáticas relacionadas con el ejercicio de violencia a mujeres, niñas, adolescentes y grupos vulnerables, entre otros proyectos.

—Vinculación social: IQM, INMUPRED, IPSIIS, MACQ, MCQ, Comunidad Terapéutica Rizoma, INAH, Mujeres Madeni, Maestría en Estudios de la Mujer (UAM-X), Doctorado en Estudios Feministas, entre otros programas.

—Sobre el PE: Ofrece a sus estudiantes un enfoque transdisciplinario ante la problemática de género, atendiendo de manera específica aspectos vinculados a las violencias estructurales (violencia de género) y desigualdades (inequidad de género) que afectan a la sociedad mexicana, considerando uno de los catorce problemas prioritarios de nuestro país. De manera explícita, el programa propicia un enfoque multi, inter y transdisciplinario, así como el fortalecimiento de capacidades científicas, tecnológicas, humanísticas y de innovación en la solución de dificultades prioritarias. Específicamente, la MEG se concentra en la atención de las siguientes líneas de prioridad nacional: "Violencias estructurales y desigualdades", "Movilidad y derechos humanos" y "Educación para la Inclusión y la Paz". Desde el abordaje de estos temas prioritarios nacionales, el posgrado desarrolla proyectos de retribución social, atendiendo, a través de la realización de diagnósticos, problemáticas específicas en algún sector de gobierno, de la sociedad civil y/o académico, por lo que la formación está articulada con los problemas sociales sensibles que aquejan a la sociedad mexicana, abordándolos desde la perspectiva de género.

Maestría en Dirección y Gestión de Proyectos Artísticos y Culturales (MPA)
Balance realizado, en primera instancia, por la Dra. E. Silvia Pantoja Ruiz:

—Cuenta con dos LGAC: Planeación Estratégica y Gestión Cultural y Dirección Estratégica en las Empresas Culturales. Amplían sus conocimientos a través del GC: Planeación, Creación y Gestión Interdisciplinaria en el Arte y la Cultura, así como del CA en consolidación

Investigación y Creación Musical, y externos a la adscripción. Su orientación es profesionalizante.

—Su Núcleo Académico lo conforman 11 profesores: 4 doctores y 8 maestros, 4 son Perfil Prodep y 4 miembros del SNI.

—Alcance: El incremento en la proyección profesional (mediante la ampliación del espectro de difusión, distribución y promoción de la producción artística y cultural); mayor impacto social de la producción artística y cultural (mediante la planeación y dirección de programas de formación de públicos y marketing social; sustentabilidad económica del creador y gestor (mediante el emprendimiento de empresas culturales, proyectos de autoempleo y captación de fondos); negociación con la iniciativa privada por medio del área de vinculación; fortalecimiento de vínculos con el Estado; mayor comunicación y posicionamiento con diferentes sectores de la sociedad a partir de la implementación de proyectos de intervención viables, factibles y pertinentes.

—Vinculación social: Con instituciones del sector público y privado.

—Sobre el PE: La Maestría en Dirección y Gestión de Proyectos Artísticos y Culturales amplía los saberes, aptitudes y actitudes de los profesionales pertenecientes al ámbito artístico y cultural, con el propósito de acrecentar su capacidad de dirección y liderazgo con una orientación humanística, equidad de género y respeto a los derechos humanos, que le proporcionen una generación y aplicación de los conocimientos adquiridos. A partir del desarrollo de las diferentes competencias, creatividad e interés, el estudiante construye un proyecto artístico-cultural que responda a una necesidad social mediante la incorporación de herramientas administrativas, legales, financieras, artísticas y culturales, respondiendo a la demanda de los sectores tanto público como privado, contemplando la sustentabilidad económica, el mejoramiento de herramientas de negociación, la gestión de políticas y la creación de vínculos con los mismos; siempre con un alto apego a la ética y responsabilidad social.

—Se encuentra concursando para la certificación CIEES.

Maestría en Diseño y Comunicación Hipermedial (MDC)
Balance realizado, en primera instancia, por la Dra. Martha Gutiérrez Miranda:

—Cuenta con dos LGAC: Diseño y Comunicación Estratégica y Diseño e Innovación de Sistemas Hipermediales. Amplían sus conocimientos a través del CA consolidado Perspectivas Transversales de las Artes, así como externos a la adscripción. Su orientación es profesionalizante.

—Su Núcleo Académico lo conforman 6 profesores: 3 doctores y 3 maestros, 2 son Perfil Prodep y 3 miembros del SNI.

—Alcance: Se evidencia a partir de la planeación, diseño y desarrollo de proyectos e implementación de estrategias, de acción directa y sistemática del diseño y la comunicación para el planteamiento de productos y sistemas hipermedia. Se llevan a cabo proyectos de intervención e investigación aplicada para el análisis, intervención y evaluación integral en todo tipo de entidades, para proyectar, estructurar, diseñar y emprender la interacción y mediación a través del diseño y la comunicación hipermedia. Desde lo académico: coloquios, clases magistrales, seminarios y vinculación con instituciones nacionales e internacionales. Desde la intervención: proyectos y productos que abonan a todos los sectores de la sociedad.

—Vinculación social: A través de los proyectos y productos que se desarrollan con el fin de contribuir a los procesos sociales, educativos, económicos, artísticos y culturales. Especialmente la vinculación se genera a partir de las asignaturas Estancia Profesional I y II, con empresas públicas y privadas, instituciones, organizaciones de todos los sectores.

—Sobre el PE: Es un programa dividido en 4 semestres, que atiende a un amplio sector de egresados y egresadas del estado y la región, que hasta el momento no han sido considerados en las ofertas académicas y que requieren una formación actualizada, completa y específica en las áreas de diseño y comunicación. Habilita al estudiante a analizar los medios de comunicación enfocados en las tecnologías digitales y su integración en los diferentes niveles de comunicación, fomentando la visión multidireccional. Se generan y aplican estrategias de diseño

y comunicación que implican planear, proponer y crear productos y proyectos, potenciando el uso de la tecnología. Aunado a lo anterior, se profundiza en distintas metodologías del diseño para optimizar la comunicación y suministrar el consumo de información y el desarrollo de productos y artefactos tecnológicos. Adicionalmente se fomenta y contribuye en la formación de habilidades para la investigación y aplicación de métodos y proyectos con tendencias y tecnologías actuales para innovar la realidad local y nacional.

—Se encuentra concursando para la certificación CIEES.

Maestría en Arte para la Educación (MAE)

Balance realizado, en primera instancia, por la Dra. María Juana Josefina Arellano Chávez:

—Cuenta con la LGAC: Inter, multi y transdisciplinariedad del arte para la educación. Amplía sus conocimientos a través del GC: Estudios en Arte para la Educación. Su orientación es profesionalizante.

—Su Núcleo Académico lo conforman 8 profesoras: 4 doctoras y 4 maestras, 3 son Perfil Prodep.

—Alcance: Permite unir esfuerzos profesionales de las 2 poblaciones objetivo del PE: artistas a favor de incursionar en la educación y docentes de cualquier nivel educativo, deseosos de apoyarse en estrategias artísticas para ejercer su profesión, así la UAQ, a través del PE, contribuye en la consolidación de la sociedad del conocimiento, respondiendo a compromisos internacionales firmados por nuestro país como la Agenda 20-30 de la ONU o el derecho a la Educación Artística como parte del Desarrollo integral, firmado en Portugal en 2006.

—Vinculación social: proyectos de intervención que prueban su pertinencia en instituciones, asociaciones, empresas como Colegio de Bachilleres, Facultad de Informática de la UAQ, Facultad de Enfermería, Instituto Municipal de Planeación en Querétaro y Club Casa Grande La Solana, Santa Rosa Jaureguí.

—Sobre el PE: Es un posgrado multidisciplinar, se ofrece formación en 4 semestres para docentes de cualquier nivel educativo que desean apoyarse en estrategias de artísticas para hacer su labor y para

artistas de cualquier disciplina que desean incursionar en el ámbito educativo contando con bases pedagógicas-didácticas. Por medio de las asignaturas incluidas en el mapa curricular del PE se busca que el estudiantado comprenda el valor del arte y su contribución en el área educativa, desde el desarrollo socioemocional, las estrategias del pensamiento, las capacidades de expresión creativa y la apreciación artística. Así, este PE contribuye institucionalmente con los compromisos contraídos por nuestro país con la ONU (Agenda 2030), la UNESCO (Hoja de ruta para la Educación Artística (2006) y los propios compromisos emanados del Modelo Educativo Universitario (MEUAQ, 2017).

Maestría en Estudios Interdisciplinarios en Arte y Humanidades (MEI) SJR

Balance realizado, en primera instancia, por la Dra. María Eugenia Castillejos Solís:

—Cuenta con la LGAC: Análisis y Producción Metodológicas Interdisciplinarias de las Artes vinculada al GC: SJR: Estudios Interdisciplinarios aplicados a las artes. Su orientación es hacia la Investigación.

—Su Núcleo Académico lo conforman 10 profesores: 6 doctores y 4 maestros, 4 son Perfil Prodep.

—Alcance: Se privilegia el trabajo colaborativo a partir de diversas actividades de investigación intra e interinstitucional que generan redes de conocimiento y comunidades de estudio las cuales divulgan el conocimiento de investigación interdisciplinaria a través de exposiciones, coloquios, congresos, publicación de artículos y tesis.

—Vinculación social: Sector público: Secretaría de Cultura del Estado de Querétaro y Secretaría de Cultura del Municipio de Querétaro; convenios institucionales: UAM, UNAM, BUAP, Michoacana, Las Américas, Iberoamericana, ITESM, U. Autónoma de Baja California, U. Autónoma de Guadalajara, U de Guanajuato, U. Autónoma de Zacatecas; acuerdos instituciones internacionales: Universidad de Pasto-Colombia, Universidad de los Andes-Venezuela, UNICA-Nicaragua, Universidad de Murcia, Universidad de Quito-Ecuador, Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad de Camagüey-Cuba, Uni-

versidad de Córdoba-Argentina, Universidad de Buenos Aires, Odin Teater-Laboratorium-Dinamarca y Universidad Pedagógica de Colombia (Bogotá).

—Sobre el PE: Con una visión enfocada en la reflexión teórica y discursiva de la investigación de las artes y las humanidades, la MEI justifica un conocimiento amplio y profundo sobre su ser, hacer y saber hacer, como investigadores e investigadoras en cualquier sector social y cultural donde se desarrolle su área de competencia —en cuanto a conocimientos—, con la finalidad de insertarse laboralmente en organizaciones e instituciones relacionadas con la investigación y prácticas interdisciplinarias provenientes de las artes, cultura, filosofía, sociología, psicología, política, educación, comunicación y literatura, entre otras. De ello, los egresados y egresadas de la MEI podrán emplearse en instituciones públicas y privadas, así como en empresas socioculturales que requieren de la participación de especialistas en arte y las humanidades para ofrecer alternativas en los diferentes sectores de la sociedad a través de propuestas y proyectos culturales que privilegien la convivencia armónica y su desarrollo integral.

Maestría en Artes, de reciente creación (MAR)

Balance realizado, en primera instancia, por el Mtro. Enrique Jesús Rodríguez Bárcenas:

—Cuenta con dos LGAC: Artes Contemporáneas y Transversalidad de las Artes. Amplía sus conocimientos a través de los CA consolidados Arte Contemporáneo, Perspectivas Transversales de las Artes y del GC: Interpretaciones de la cultura, la educación y las artes. Su orientación es hacia la investigación.

—Su Núcleo Académico lo conforman 13 profesores: 11 doctores y 2 maestros, así como 5 colaboradores, 16 son Perfil Prodep y 12 son SNI.

—Sobre el PE: Programa innovador, en el sentido de que es una propuesta educativa vinculada a las nuevas demandas sociales, por un lado, y por el otro, a que son pocas opciones educativas a nivel nacional. En la región centro/bajío no existe un programa afín. Por lo mismo,

dará respuesta a una demanda específica ofreciendo servicios educativos de calidad que formen personas con alto sentido de responsabilidad social y que participen de manera productiva en la atención de problemas locales, estatales, regionales y nacionales. Lo anterior, a través de una educación integral recibida en el PE que habrá incluido no solo procesos analíticos, reflexivos, y comprometidos socialmente, sino que también tendrá sus bases en los valores ciudadanos, desarrollo de las competencias y adquisición de conocimientos basados en principios humanistas.

—Se busca consolidar el Posgrado y así poder ingresar al SNP.

—Se cuenta con cuatro CA: tres Consolidados (Arte contemporáneo, Perspectivas transversales de las artes y Antropología del cuerpo y Cultura Visual) y uno en Consolidación (Investigación y creación musical).

—Se cuenta con cuatro GC aprobados ante Dirección de Planeación de la UAQ: Planeación, Creación y Gestión Interdisciplinaria en el Arte y la Cultura, Estudios Interdisciplinarios Aplicados a las Artes, Interpretaciones de la cultura, la educación y las artes y Estudios en Arte para la Educación.

Tanto los CA como los GC sustentan las funciones académicas institucionales y contribuyen a integrar el sistema de educación superior del país.

Tabla 1. Estatus de los CA y GC de la Facultad de Artes, UAQ.

Nombre de CA y GC	Grado	Líneas de Generación
Arte contemporáneo	Consolidado	Creación y teoría del arte Semiótica y semiología Transdisciplina en las artes.
Perspectivas transversales de las artes	Consolidado	Arte, pensamiento y cultura Arte, tecnología y cultura
Antropología del cuerpo y Cultura Visual	Consolidado	Antropología del Cuerpo y Cultura Visual
Investigación y creación musical	En Consolidación	Investigación educación y musicología y creación y producción musical.

Planeación, Creación y Gestión Interdisciplinaria en el Arte y la Cultura	Grupo Colegiado registrado	Organización administrativa en el arte y la cultura. Formación de proyectos artístico-culturales. Creación interdisciplinaria del arte y la cultura.
Estudios Interdisciplinarios Aplicados a las Artes	Grupo Colegiado registrado	Análisis y producción metodológicas interdisciplinarias de las artes
Interpretaciones de la cultura, la educación y las artes	Grupo Colegiado registrado	Teoría e Interpretación del Arte y la Educación. Transversalidad de la cultura y la paz.
Estudios de Arte para la Educación	Grupo Colegiado registrado	Inter, multi y transdisciplinariedad del arte para la educación.

Fuente: Elaboración propia, 2022.

Instancias de Vinculación social de la Facultad

Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH)
Balance realizado por el Mtro. José de Jesús Fernández Malváez en el capítulo "Enseñanza e investigación en la Facultad de Artes".

Repositorio ReDCA

Balance realizado por el Dr. Juan Granados Valdéz en el capítulo "Enseñanza e investigación en la Facultad de Artes".

Departamento de Diseño y Producción Editorial

Coordinación de Artes Ediciones y Coordinación de Imagen Editorial FA
Balance realizado por el Dr. León Felipe Barrón Rosas y el Mtro. José Antonio Tostado Reyes:

Libros publicados de julio 2020 a febrero 2022

Rastros biográficos del arte y la cultura
Reflexiones en torno a las artes y las humanidades. Vol. 1
Emoción, curiosidad y reflexión. Veinte años de investigación musical

Danzar la experiencia viva

Violencia y género en tiempos de pandemia

Reflexiones actuales sobre arte y cultura. Vol. 1.

Reflexiones actuales sobre arte y cultura. Vol. 2

Poéticas escénicas en tiempos contingentes

Libros coordinados, diseñados y editados

Reflexiones en torno a las artes y las humanidades. Vol. 2. ISBN solicitado.

Libro resultado del congreso XCIAH FBA-2020. Fase última de diseño.

Revista HArtes (en proceso de registro del ISSN). Se reeditaron cuatro números completamente. Salió el número cinco. Se está trabajando en el número seis.

Es mucho sobre lo que se podría seguir comentando sobre el quehacer de la Facultad en cuanto a la investigación pero, lo que más puedo destacar es que, aunque por su naturaleza, Artes es nombrada como "facultad de facultades" —pues se desarrollan diferentes disciplinas: educación, danza, teatro, música, artes visuales, diseño, restauración, estudios de género y gestión—, existe una fuerte cohesión y día con día se siguen fortaleciendo las distintas LGAC que desarrollan los CA y GC, en estrecha relación con los PE ofertados, con la innovación artística y con las problemáticas nacionales a través de sus enfoques disciplinarios, multi, y transdisciplinarios. También se ha gestado atender y fortalecer la investigación a nivel licenciatura donde, al buscar subir de manera significativa la eficiencia terminal, se han realizado formatos específicos que posibiliten que el egresado tenga diferentes posibilidades de reflexionar, analizar y redactar con una estructura definida, dependiendo de la forma de titulación que escoja. Actualmente, se está terminando un manual sumamente completo que atiende lineamientos, procedimientos y formatos para guiar las diferentes formas de titulación, tanto en estructura como en procesos administrativos. Cierro este capítulo, no sin antes agradecer la ardua labor del Grupo Docente de

Metodología de Investigación conformado en 2018 y que se sumó a la iniciativa de homologar los contenidos base de las materias enfocadas en la investigación, así como de explicar y apoyar al alumnado sobre los formatos de las diferentes formas de titulación. Hay mucho que hacer todavía, pero vamos con pasos firmes.

LOS AUTORES

Juan Granados Valdéz | Licenciado en Filosofía, Maestro en Arte Contemporáneo y Sociedad, UAQ, Doctor en Artes, Universidad de Guanajuato. Coordinador del Doctorado en Artes de la Facultad de Bellas de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ). Coordinador Académico del Repositorio Digital de la Cultura Artística de la FBA-UAQ. Cuerpo Académico Estudios Cruzados sobre la Modernidad. Cuerpo Académico Perspectivas Transversales de las Artes. Docente de las licenciaturas en Artes Visuales, Arte Danzario y Docencia del Arte de la FBA-UAQ, las maestrías en Arte Contemporáneo y Cultura Visual, Diseño y Comunicación Hipermedial y Creación Educativa, y el Doctorado en Artes. Conferencista y ponente en coloquios, simposios y congresos de filosofía y artes. Publicó artículos arbitrados y capítulos de libros. Investiga sobre estética, filosofía de la religión, ética y teoría del arte. Autor de los libros *Hacia una estética prudencial* (2019), *Breve presentación de la hermenéutica analógica de Mauricio Beuchot* (2020), *Educación analógica para la convivencia* (2021) y de la novela *Sym-possium* (2020).

Enrique Jesús Rodríguez Bárcenas | Maestro en Filosofía por la UAQ, México, 2015. Especialidad e interés: historia del arte y de la filosofía, hermenéutica, semiótica, estética de la imagen. Líneas de investigación: arte, estética, filosofía. Publicaciones: Rodríguez Bárcenas, E. J. (2020). "Estética de lo repugnante. Posibilidad de la representación estética de lo repugnante en el arte" en *RICSH Revista Iberoamericana de las Ciencias Sociales y Humanísticas* 8(15):230-248; Rodríguez Bárcenas, E. J. (2018). "Hermenéutica y estética del asco, entre la animalidad y la humanidad" en Jiménez D., P., Hugo Chávez M., Antonio Tostado R. (coords.). *Horizontes, procesos y novedades en la creación artística y cultural*. México: UAQ.

Ana Cristina Medellín Gómez | Doctorado en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad, Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Maestría en Arte Contemporáneo, UAQ. Especialidad en Neuropsicología, Universidad de Altos Estudios Universitarios Barcelona. Licenciatura en Pedagogía, Escuela Normal Superior del Estado de México. Profesor investigador de tiempo completo. Coordina el proyecto Metodología para la prevención de lesiones durante el aprendizaje de técnica Graham, para generar y difundir una metodología de entrenamiento, con bases científicas, para evitar lesiones físicas y conflictos emocionales al realizar entrenamiento en cualquier técnica de danza, principalmente la técnica Graham.

Karlo Gutiérrez Terán | Licenciado en Artes Visuales, especialidad en Artes Plásticas por la Universidad Autónoma de Querétaro. Cursa la Maestría en Artes en la Facultad de Artes de la UAQ. Humanista digital, impulsor del acceso abierto y el conocimiento libre, preservador digital y tecnólogo. Estudioso de la simbología antigua, religiones y culturas ancestrales, así como de los estudios visuales, la hermenéutica, el hermetismo, la globalización, la contracultura, el multiculturalismo y el interculturalismo. Docente, coordinador administrativo de la plataforma del ReDCA (FA-UAQ), miembro del Laboratorio de reservación, socialización e investigación desde colecciones digitales (ReDCA), miembro del Grupo Colegiado Interpretaciones de la Cultura, la Educación y las Artes (FA-UAQ).

Alonso Hernández Prado | Titulado en el Conservatorio Nacional de Música (México) estudió la Maestría en Música en la Universidad de Yale, con el programa Graduate Diploma en The New England Conservatory of Music, en Boston, Estados Unidos de América y el Doctorado en Arte en la Universidad de Guanajuato. Por doce años fue el contrabajista principal en la Orquesta Filarmónica del Estado de Querétaro. Actualmente es profesor de tiempo completo y Coordinador de Difusión Cultural de la Facultad de Bellas Artes, UAQ. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores y su línea de investigación es el Rescate Histórico de Compositores Mexicanos, actividad que le ha permitido publicar nacional e internacionalmente la obra de don Fernando Loyola y Fernández de Jáuregui (1783-1951). Asimismo, ha investigado la vida y obra de Fray Francisco Martín de Cruzelaeguí (1743-1802), de lo que da cuenta este libro.

Rosario Barba González | Doctora en Estudios Socioculturales por la UAA, Maestra en Comunicación de la UdeG y Licenciada en Sociología por la UAQ. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, en el nivel de Candidato a Investigador. Docente y miembro del Laboratorio de preservación, socialización e investigación desde colecciones digitales (ReDCA) de la en la Facultad de Artes, UAQ.

José de Jesús Fernández Malváez | Profesor-investigador de la Facultad de Artes de la UAQ, donde es Coordinador de Planeación y FOPER y del Centro de Investigación en Artes y Humanidades (CIAH). Miembro del Grupo Colegiado: Interpretaciones de la Cultura, la Educación y las Artes. Se formó como Licenciado en Antropología Social (UAQ). Maestro en Estudios Antropológicos en Sociedades Contemporáneas (UAQ). Candidato a Doctor en Estudios

Multidisciplinarios sobre el Trabajo (UAQ). Ha realizado estancias académicas y de investigación en la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de los Andes, Colombia. Autor de más de 10 publicaciones académicas, además de dirigir de la revista de literatura, artes y humanidades *Mimus Polyglottos*, de la Editorial Eólica. Sus líneas de investigación giran en torno a los estudios del trabajo, trabajo no clásico, religiones afro y antropología simbólica y de la religión.

Dr. José Antonio Arvizu Valencia | Licenciado en Filosofía por la UNIVA. Maestro en Arte Moderno y Contemporáneo por la UAQ. Doctor en Artes por la UG. Profesor-investigador de la Facultad de Filosofía de la UAQ. Profesor en las facultades de Ingeniería, Bellas Artes y Filosofía de la UAQ, en licenciaturas, maestrías y doctorados. Ponente y conferencista en foros, coloquios, simposios, seminarios y congresos locales, nacionales e internacionales de cine, arte, arquitectura y filosofía. Colaborador de cuerpos académicos de artes y filosofía. Fundador de las licenciaturas en Gastronomía, Gestión del Turismo Cultural y Natural, Humanidades y Producción de Imágenes de la UAQ. Autor del libro *Para una estética de la danza* (Infinita, 2020).

Pamela S. Jiménez Draguicevic | Estudios posdoctorales en Innovación, Cultura y Tecnología. Doctora en Artes. Maestra en Artes. Especialista en Fonoterapia. Licenciada en Actuación. Profesora de Tiempo Completo, Facultad de Artes, UAQ. Miembro del Cuerpo Académico Consolidado Arte Contemporáneo. Perfil Prodep. Perteneciente al Sistema Nacional de Investigadores. Jefa de Investigación y Posgrado de la Facultad de Artes, UAQ. Codirectora del Laboratorio Teatral LÁTEX-UAQ de la Secretaría de Extensión y Cultura, UAQ. Miembro de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral (AMIT). Codirección de Montajes escénicos con Laboratorio Teatral Látex-UAQ. Publicación de libros individuales. Participaciones en libros colectivos y artículos de revistas de difusión e indexadas.



Historia Sello fundado en enero 2019 en la Ciudad de México y se mudó a Querétaro en 2020 y a Cuernavaca en 2022.
Misión Ofrecer servicios editoriales integrales para escritores e instituciones, que se ajusten a sus perfiles y necesidades y materialicen sus potenciales.
Estilo Lo que nos hace únicos es la personalización de los servicios enfocados en cada cliente, para que los lectores reciban un producto con calidad y belleza.

infinitaeditorial@gmail.com

Se editó en noviembre de 2022,
en la ciudad de Cuernavaca, México,
con Arno Pro en 15, 12.5 y 11 puntos.
La edición fue desarrollada por Daniel Zetina,
con el cuidado editorial de Juan Granados Valdéz.
Se difundió impreso y a través de medios digitales.